CHARLES MALPEL

Notes sur l'Art d'Aujourd'hui et peut-être de Demain

TOME II

PARIS
BERNARD GRASSET, ÉDITEUR
61, rue des Saints-Pères, 61

TOULOUSE
ÉD. PRIVAT, ÉDITEUR
14, rue des Arts, 14

1910

NOTES

SUR

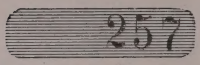
L'ART D'AUJOURD'HUI ET

PEUT-ÊTRE

DE DEMAIN

Cet ouvrage a été tiré à 600 exemplaires numérotés.

JUSTIFICATION DU TIRAGE



NOTES

SUR

l'Art d'Aujourd'hui et

peut-être

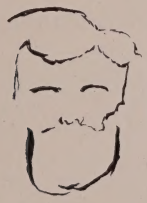
de Demain

PAR

Charles MALPEL

ILLUSTRÉ DE PLUS DE CENT CINQUANTE DESSINS ORIGINAUX
AVEC UNE PRÉFACE DE LOUIS LACROIX

TOME II



PARIS
BERNARD GRASSET, ÉDITEUR
61, rue des Saints-Pères, 61

TOULOUSE
ÉD. PRIVAT, ÉDITEUR
14, rue des Arts, 14

1910

THE GETTY CENTER
LIBRARY

DEUXIÈME PARTIE

Quelques Salons.

LES INDÉPENDANTS, 1907, 1908, 1909
LES SALONS D'AUTOMNE 1907, 1908
LES SALONS TOULOUSAINS 1906, 1907, 1908, 1909
DÉCADENCE? PETITES EXPOSITIONS
LE DÉCOR DU QUATTROCENTO
UNE RÉTROSPECTIVE MONTICELLI

1906

A L'UNION ARTISTIQUE TOULOUSAINE[1]

La vingt-deuxième Exposition de l'Union artistique, en ouvrant ses portes au public, lui réservait une surprise. Ses organisateurs, par un sentiment de libéralité louable, ont fait appel, cette année, à toute une série d'habitués du Salon d'automne et des Indépendants. Ils ont voulu, ainsi, mettre en parallèle les mérites des écoles les plus opposées et fournir au visiteur la diversité la plus grande pour sa curiosité, son éducation ou son choix.

1. Salon Toulousain, mars 1906. Article paru dans *la Vie toulousaine*.

Comme l'on devait s'y attendre, cela n'a pas été sans quelque effervescence.

Des critiques sont venus qui dénient aux « jeunes » le sens artistique, l'esprit, « l'habileté » (!) et traitent leurs envois d'indéchiffrables. Il en est d'autres, au contraire (et nous sommes de ceux-là), qui se réjouissent de la contribution vaillante de ces artistes qui apportent à l'Union, à défaut d'œuvres géniales, un peu de vie, de mouvement et d'ardeur.

Au reste, nous ne prétendons pas posséder la vérité absolue. Qui donc oserait s'en flatter en pareille matière? Le critique consciencieux et véritablement impartial doit avant tout se méfier de lui-même, de ses premiers émerveillements, de ses premières joies artistiques qui laissèrent en lui une empreinte profonde. S'il n'y prend garde, en effet, avec le recul du temps, il croira avoir trouvé en elles la beauté absolue et se référera à ce souvenir pour juger les œuvres de l'heure présente. Ce faisant, il se trompera et, du reste, de la meilleure foi du monde.

Pour pouvoir juger impartialement les progrès des arts, il faut joindre à l'absolue sincérité d'un Roger Marx ou d'un Théodore Duret leur patiente et consciencieuse recherche. Il faut, comme eux, suivre au jour le jour leur évolution aux travers des productions des artistes *avec le désir vé-*

ritable de comprendre l'idéal poursuivi par eux. Ce n'est qu'à cette condition que les efforts de ces derniers paraîtront intéressants et leurs œuvres compréhensibles et belles.

N'est-ce pas, d'ailleurs, de l'histoire encore très récente et dont on devrait toujours se souvenir, que les colères d'une critique intransigeante à l'égard des peintres aujourd'hui entrés dans la gloire? Est-il utile de rappeler les injures qui accueillirent les œuvres d'Ingres, Delacroix; les coups de parapluie dont on menaçait les envois aux Salons de Courbet et de Manet? Instruite par ces précédents, la critique parisienne a su, en ces derniers temps, se montrer judicieusement circonspecte et soucieuse de s'instruire. Imitons-la et essayons de trouver ici, ainsi que nous l'avons fait l'an passé, une indication des tendances actuelles de l'art moderne.

*
* *

Et tout d'abord, qu'il nous soit permis de dire que, répugnant au système du palmarès, nous ne dresserons pas un état estimatif de la valeur picturale ou mercantile des œuvres envoyées. Nous nous attacherons simplement à déceler les talents originaux et caractéristiques, laissant dans l'ombre les suiveurs qui se font des rentes de la gloire d'un maître. Il y a, en effet, ici, nombre de sous-

Henner, de sous-Gagliardini, de pseudo-Ziem, Gérôme, Jules Dupré ou Millet. Les jeunes notoriétés de La Touche, Helleu, Henri Martin, La Gandara, Thaulow n'échappent pas à ce pillage artistique. Il ne nous convient pas d'encourager d'un mot la mauvaise action de ces détrousseurs en chambre qui forcent chaque matin un procédé comme on ferait d'une serrure. Ce n'est plus de l'art, mais du malhonnête commerce.

A côté de ces contrefacteurs de profession, il est des maraudeurs qui combinent plusieurs manières et de leur multiple imitation réussissent parfois à se créer une apparence d'originalité. Ce sont généralement des artistes ou trop paresseux, ou trop uniquement habiles, qui, ne pouvant se donner un faire personnel, adoptent ce procédé. Ils y trouvent de grands avantages : la critique, peu informée ou superficielle, se laisse prendre souvent au piège ; le public, déjà fait à chacun des deux ou trois genres, gobe la mixture ; enfin, les expositions provinciales auxquelles on adresse ainsi les reflets de maîtres absents par dédain se montrent fort accueillantes à ces productions. Dans le Salon actuel, nous pourrons citer à titre d'exemple — l'énumération, si nous l'entreprenions, serait longue et douloureuse — : l'Américain Pearce, qui doit beaucoup à Henner et à Jules Lefebvre, et M. Chabas, qui puise avec adresse pour sa marine

chez MM. Olive et Guillaumin. Voilà cependant deux peintres doués qui pourraient, s'ils en avaient le souci, faire œuvre d'artistes.

L'art, en effet, ne se satisfait pas de truquages. Il exige une haute conscience, une absolue personnalité, un effort continuel vers l'idéal de beauté dont l'artiste s'est assigné la réalisation. Si celui-ci étudie les maîtres, — et il le doit, — c'est pour y puiser seulement une réconfortante émulation et jamais pour les piller. M. Roybet n'a rien ajouté à l'art en renouvelant Frantz Hals, tandis que Toulouse-Lautrec, par ses vaillantes recherches, aura laissé une trace profonde et durable. L'effort vers la personnalité doit être la seule règle de l'artiste. Et si ce dernier défaille parfois en route, qu'il se souvienne de la parole d'Elie Faure : « Mieux vaut balbutier des vérités naissantes que d'affirmer avec facilité des vérités évanouies. »

C'est à quoi devra songer souvent tout un lot d'artistes encore sous l'influence très évidente d'un maître, mais qu'on sent susceptibles ou désireux de se montrer originaux. Tels : M^lle^ Cartailhac, portraitiste intéressante et sûre d'elle, chez qui on trouve encore trop l'empreinte de son éducateur, M. Rixens, qui a des subtilités de couleur aimables, mais qu'Adler impressionne; M^lle^ Dannemberg, élève virtuose et fougueuse de Lucien Simon, trop fidèle au maître; M^me^ Rocher, disciple d'Henri

Martin, très en progrès et dont les œuvres révèlent un œil sensible; M. Castelucho, encore sous l'influence de Zuloaga, mais habile dessinateur; M. Clovis Cazes, séduisant coloriste, trop épris des adresses de Gervais; Korochansky, notateur adroit et doué, qui emprunte beaucoup à Guignard; Mlle Ichanson, intimiste intéressante qui ne sera plus oubliée.

*
* *

Plus nombreux encore ceux qui s'efforcent vers l'originalité foncière et sont près d'y atteindre. Nous notons : M. Deltombe, encore bien impressionné de Cézanne dans sa nature morte, mais qui se reprend en un vigoureux paysage, solidement construit et d'une belle lumière; M. Madeline, que Thaulow influence encore parfois (paysage de Creuse), mais dont l'*Allée de Couvent*, brillante et enlevée, est personnelle. M. Hochard, après Millet et Daumier, s'efforce au réalisme. On le sent vaguement psychologue et humoriste. Il surprend par une couleur violente et lourde qui lui constitue une originalité factice. M. Dupuy, dont la grande toile *A la Mer* aura grand succès, fait trop songer à son camarade du Gardier et aussi à Avy. Le *Paysage urbain*, de M. Patisson, — très remarquable exécutant — fait oublier tout ce que sa

BORDS DE LA GARONNE.

Cliché Malpel. De Paul Ramon.

nature morte doit au regretté Carrière. M. Ramon devrait renoncer à Corot et à Nazon, et Friescke à M. Morisset. Bref, tous ces artistes (et bien d'autres que nous omettons), encore enlisés, peu ou prou, en des chemins rebattus, paraissent cependant désireux de s'ouvrir une route bien à eux.

*
* *

Nous sommes ainsi parvenus au groupe d'exposants qui, par leurs vaillantes recherches, leur effort sincère vers la personnalité, l'absence de toute imitation, nous paraissent entièrement dignes de fixer longuement l'attention. Les uns continuent ce qu'on est convenu d'appeler le classicisme et, à ce titre, ils sont plus aisément compréhensibles.

Le portrait de M. Loubat, notamment, est de ceux qui retiennent l'admiration de tous. Il est d'une belle matière somptueuse, solide, amoureusement travaillée, et, au recul, d'une harmonie expressive. C'est une œuvre verveuse et puissante, révélatrice d'une personnalité incontestable. Après ce portrait, comment parler de tout autre, même de celui fort intéressant de M. Foache? M^me^ de Lagarrigue a, toutefois, une effigie caractéristique de femme du peuple qui, par sa belle solidité, mérite

d'être notée. De même, M. Rixens intéresse par sa probité, sa finesse d'œil, son charme intime.

C'est aussi par la distinction, la délicatesse et la séduction d'une palette apaisée que s'impose M. Maillaud. Il sait, d'une voix discrète et prenante, chanter les somptuosités de Venise. L'art de M. Cahuc est trop timoré et parfois anémique. Il plaît par sa belle sincérité rustique. Il en va de même pour M. Coste, dont les traductions révèlent une âme attendrie de poète paysan; une émotion profonde s'en dégage, rafraîchissante et saine comme une brise de printemps. Non loin, M. Dauchez paraît morne et M. Cottet tragique à son ordinaire. La maîtrise les a l'un et l'autre gâtés; ils s'endorment en des redites. Auprès d'eux, on apprécie la robustesse de Dagnac-Rivière, la délicatesse de Tronel, les savantes recherches de Jacob, les intimités de Castaing, Jeanniot, Ymart, Seube. M. Sureda, bel aquarelliste, intéresse par son style, tandis que M^lle^ Chauchet, apte à se diversifier, témoigne d'une savante technique et d'une rare vigueur de coloris. M. Koustnetzoff, frêle et délicat, s'apparente à M. Ramon dont on doit souligner les intéressantes recherches.

Chez tous ces peintres, l'originalité indéniable n'est pas en lutte ouverte avec les formules courantes de la peinture. Aussi ne sont-ils pas trop discutés. Il n'en est pas de même pour toute une

série d'indépendants dont nous avons à parler encore. A ces derniers, on refuse talent, habileté, conscience artistique, etc. Il est certain que, juxtaposées à celles des habitués du Salon Toulousain, leurs œuvres ont de quoi surprendre et ont surpris. Mais à l'examen, on se laisse aisément gagner par l'ardeur et la recherche vaillante dont elles témoignent. On aime leur charme de clarté, alors même qu'il apparaît que tout n'y est pas parfait[1]. M. Girieud, par exemple, rachète des singularités d'écriture qu'on ne saurait dire être des fautes, par sa puissance, sa belle matière, sa couleur vibrante, son lyrisme. Il en vient à donner, par sa somptueuse technique, l'illusion de la réalité massive des objets.

De même, si Mme Marval semble mal inspirée dans son *nu* gauche et pesant, elle témoigne, par contre, des plus exquises qualités dans *La Petite Sœur*, page délicate et fraîche, révélatrice d'une originalité incontestable.

Des envois de M. Laprade, nous ne voudrions retenir que le côté charmeur et subtilement nuancé. Son *Yacht* est exquis. Le ciel en est brumeux et

1. Si nous parlons avec quelque détail de ces exposants, c'est qu'il nous apparaît utile de réparer l'oubli dans lequel on les laisse, comme aussi d'expliquer ce que nous décelons en ces œuvres que l'on taxa naguère « d'incompréhensibles », peut-être pour ne les avoir pas suffisamment étudiées ou pour les avoir considérées avec parti pris.

LA DAME AUX VIGNES.

Collection Charles Malpel. Tableau de Pierre Laprade.

séduisant au possible. Le dessin est peut-être trouble, mais il garde de la distinction et de la grâce. Aussi faisons confiance à cet artiste qui travaille et progresse, car, de toute évidence, il ne se satisfait pas de ses premiers succès de coloriste harmonieux.

On en pourrait dire autant de M. Othon Friez. Son *Pont-Neuf*, en lequel une fenêtre démesurée laisse apercevoir un paysage tumultueux, est largement racheté par les habiles notations de la *Petite Ville au Soleil*, si pleine de lumière et d'exactitude, et qui décèle, au travers d'une fougue extrême, les dons les plus heureux et les plus belles promesses d'avenir. Peut-on, au reste, affirmer qu'il y ait là des fautes véritables? N'est-ce pas, au contraire, l'indice d'une très louable sincérité et n'est-on pas en droit de se demander si ces négligences voulues ne sont pas de très grands artifices?

Ces restrictions faites (et elles sont des plus légères) nous n'aurons, désormais, rien à reprendre chez les artistes qui se réclament de l'école nouvelle. M. Ibels, séduisant et expressif dessinateur, envoie des *Lutteurs* très étudiés et personnels à côté de paysages pleins de vie où il s'affirme bel illustrateur. M. Juste, en trois toiles différentes, accuse, encore une fois, la diversité de son talent. La *Porte du Verger* est d'une qualité rare et d'une vision exacte. Ses *Lavoirs*, baignés de lumière,

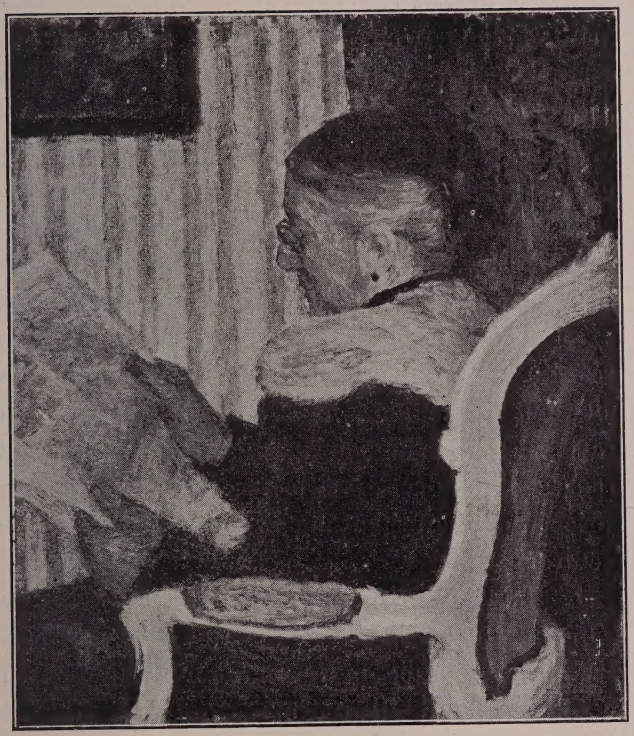
Cliché des « Tendances Nouvelles ». LES LAPINS. De Tarkoff.

sont une notation d'atmosphère vraiment remarquable que Sisley eût aimée. C'est là d'ailleurs un artiste doué et fort, qui s'impose par de rares et précieuses qualités d'émotion et de sincérité.

MM. Piet et Lempereur, qu'unit une vive amitié, ont d'heureuses traductions des bars parisiens, acidulées chez l'un, apaisées et charmeresses chez l'autre. A noter particulièrement un coin du Bois de Boulogne lumineux et d'un tachisme élégant de M. Lempereur.

M. Ottmann est un intimiste ému et plein de distinction. Il joint aux qualités d'un coloriste de race, dont la palette ne connaît que la couleur franche, celle de l'harmoniste le plus subtil. Ces dons rares lui permettent de donner aux sujets les plus ordinaires, voire les plus rebattus, un attrait infiniment captivant. La *Femme cousant* dans un clair intérieur est un délicat poème, modèle de composition et d'exécution. De même, sa *Promenade au bord de l'eau* a de quoi satisfaire les plus délicats. M. Ottmann, de qui le dessin se précise chaque jour davantage, est de ceux qui légitiment les plus hautes espérances.

A M. Ramon Pichot, deux toiles grouillantes et caricaturales semblent devoir assigner une place parmi les humoristes les plus originaux de notre époque. La vie intense des foules, le geste familier, sont saisis avec bonheur et fixés avec



PORTRAIT DE Mme H.

Collection A. Huc. Par Durenne.

force. On pourrait même y voir une trop criarde énergie, si, à côté de ces notations, on ne trouvait un nu de plein air, aristocratique et nerveux, baigné de la lumière apaisée que tamisent les frondaisons proches, lequel nous édifie pleinement sur les qualités de ce peintre. Il dénote, en effet, la plus heureuse souplesse et l'entente la plus parfaite des tonalités discrètes auprès des duretés voulues de populacières traductions des joies espagnoles.

M. Tarkoff est plus délicat et plus profond à la fois. Un tachisme d'une étourdissante variété, qui semble l'effet du hasard, mais qui est au contraire très étudié, lui permet d'obtenir de fort subtiles notations de l'atmosphère et des montagnes au travers des dentelures des pins et les plus vibrantes transcriptions des paysages parisiens. C'est une curieuse page attestant une sûreté de vision et de facture des plus rares.

M. Dufrenoy n'est pas un nouveau venu à l'Union. Ses envois de l'an dernier firent apprécier en lui à la fois un très harmonieux traducteur du pittoresque vénitien et un savoureux peintre de natures mortes. Cette année, il est somptueux à l'égal de Monticelli, mais avec une ampleur plus grande. Ses envois sont d'une très grande beauté. Ses pommes qui croulent dans le panier, près de la bonbonne, sont d'une réalité admirable. Sa technique grave et saine, sa composition savante ont

de quoi satisfaire classiques et impressionnistes. Rien ici de la crudité d'un Matisse. C'est la somptuosité assourdie d'un Chardin, mais avec un lyrisme décoratif intense. M. Dufrenoy est un des maîtres de l'heure présente.

M. Prunier, mélancolique et pensif, nous apparaît particulièrement sombre. L'austérité tragique des rocs rongés par les flots, la tristesse morne de la banlieue parisienne sous les dernières lueurs du jour, ont tenté son pinceau puissant et son crayon fouilleur. Rien en lui qui décèle un désir de plaire ou d'épater une franchise rude, qui s'exprime brutalement, qui vous prend aux entrailles et vous force à songer aux tristes réalités de la vie. Son originalité est faite de beaucoup de mysanthropie et d'une conscience artistique profonde.

M. Durenne, délicat intimiste, plaît par sa conscience. Enfin, M. Guillaumin, qui, depuis longtemps, tient la tête du mouvement impressionniste avec Renoir, Pissaro, Sisley et Monet, a honoré l'Union de deux toiles d'un haut intérêt. Son autorité s'y affirme puissamment. Elles constituent des pages magnifiques à la gloire de la nature tantôt farouche de la Creuse, tantôt souriante et fleurie de la Hollande. D'une pâte plus légère que jadis, moins grave, mais plus chatoyante, il chante la clarté des ciels vibrants de soleil. Le visiteur s'étonne d'abord d'un coloris aussi éclatant; mais,

peu à peu, il est conquis par la magique poésie de tant d'harmonieuse lumière. Ces magistrales transcriptions sont de précieux documents pour les paysagistes épris d'air et de vibrations solaires.

*
* *

De notre rapide examen, une conclusion s'évince d'elle-même, à savoir que seuls les artistes originaux, ou ceux qui savent simplement rester eux-mêmes, offrent un intérêt artistique. L'artifice plaît un temps, mais la franche sincérité ou la recherche passionnée d'une esthétique nouvelle ont seules chances de durer.

Sachons donc encourager les novateurs. Essayons de deviner leur pensée au travers de leurs balbutiements. Songeons qu'il faut de l'audace et de l'abnégation pour rompre, comme ils le font, avec la lucrative mode, et ayons, suivant la parole d'Elie Fauré, « la volonté de comprendre des langages absolument neufs ». Souvenons-nous que « le héros est toujours couvert de huées par ceux-là même auxquels il vient tendre la main et réfléchissons avant de rire ». En agissant ainsi, nous nous montrerons à la fois prudents et équitables.

*
* *

En terminant, nous signalerons, à la sculpture, les bustes de Oury, les bronzes expressifs de Fix-Masseau, les chats à la Steinlen de Richet, les figurines rugueuses de Lamourdedieu, la silhouette d'enfant de Carlus.

PAYSAGE.

D'Aug. Rouquet.

1907

LE SALON DES INDÉPENDANTS

Le Salon des Indépendants de 1907 est à la fois vaste et restreint. Les deux serres du Cours-la-Reine n'ont plus suffi cette année à contenir les ouvrages envoyés et des baraquements provisoires ont dû leur être adjoints, tandis que dans l'allée centrale des cloisons supplémentaires étaient dressées. La maison regorge et tout le monde y est à l'étroit, exposants et visiteurs. Les uns y voient la surface de leurs panneaux réduite, les autres le nécessaire recul supprimé.

N'importe ! On prendra patience, avec l'espoir — vite déçu, hélas — que le flux envahisseur amènera sans doute avec lui des talents nouveaux ou

tout au moins de belles promesses d'avenir. On les cherche, on parcourt les salles et promptement l'on se convainct que, si le nombre des exposants s'est considérablement accru, la liste des exposants intéressants est restée la même identiquement. Et si la Commission de placement n'avait eu le soin de rassembler les œuvres les plus marquantes en certaines salles, on ne parviendrait à faire le départ entre le bon grain et l'ivraie qu'au prix de fatigues incroyables que nulle intéressante découverte ne viendrait compenser.

*
* *

Par l'ingénieux stratagème de ce placement judicieux, l'attrait de ce Salon, qui risquait de s'éparpiller, est demeuré le même que naguère. Bien mieux, cette double couronne d'habitués de la Nationale ou des Artistes français — qui dédaignent chez eux la compagnie des Indépendants et seraient néanmoins heureux de profiter du succès de vente venu à ces derniers — a fourni et fournira encore l'occasion des comparaisons les plus flatteuses pour la jeune école. Plus encore que chez eux, les « officiels » parurent ternes et insipides. Ils furent des « repoussoirs » exceptionnels et tels que les Indépendants les plus astucieux n'en auraient jamais imaginé d'eux-mêmes. Si bien qu'il nous paraît actuellement pleinement justifié de crier à notre

tour, comme un critique avisé le fit l'an passé, mais pour d'autres motifs : « La bataille est aujourd'hui gagnée. »

*
* *

Mais si la bataille est aujourd'hui gagnée, nous devons à la vérité de reconnaître qu'à une très petite phalange d'élite revient l'honneur de la victoire.

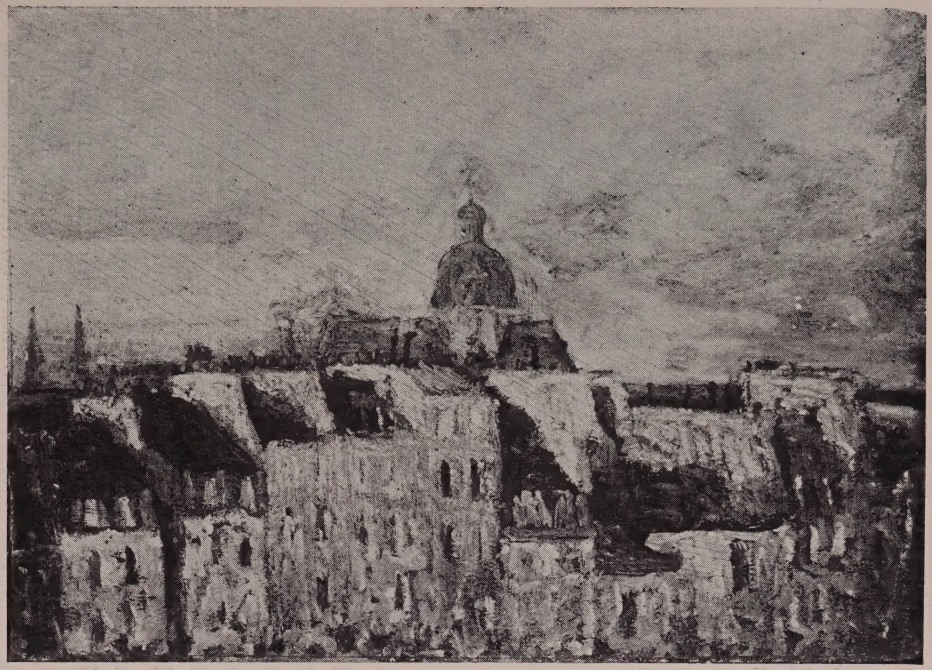
Des chefs de haute valeur la commandent, qui se nomment Dufrenoy, Laprade, Marquet, Rouault, Signac, Lebasque, Manguin, Girieud, Braut, Derain, Dufy, de Mathan, Lucie Cousturier, auxquels s'est joint la troupe compacte des Juste, Madeline, Cross, Camoin, Czobel, Tarkoff, de Vlaminck, Friesz, Charmy, Le Beau, Braque, Lempereur, Deltombe, Schuffeneker, Puy, Paviot, Metzinger, Valtat, Marcel Lenoir, Chabaud, Hamas, etc., etc.

Toutefois, il faut le proclamer dès maintenant, le triomphateur manifeste de ce Salon, celui qui en est pour ainsi dire l'âme, c'est Renoir. Et si légitimement M. Charles Morice a pu dire, en 1905, que « le XXI[e] Salon des Indépendants était unanimement un vaste hommage à Cézanne », il demeurera évident pour tous ceux qui le visitèrent ou le visiteront qu'au même titre « le XXIII[e] Salon des Indépendants aura été unanimement un vaste « hommage à Renoir ».

Ce peintre magnifique et troublant, ce dieu véritable de la peinture contemporaine, le plus grand charmeur qui, depuis Watteau, se soit révélé, a asservi à sa foi persuasive tout ce que la jeune génération compte de peintres de talent. Evidente est son emprise sur Lebasque, Manguin, Lucie Cousturier, Mme Marval, Friesz, Derain, Czobel, Camoin, Bouche, Dufy, Braut, Puy, Ottmann, Schuffeneker, Valtat et tant d'autres, sans parler de ceux qui, — tels Dorignac, Martin, Paule Gobillard, — sous prétexte de dévotion ou de filiation, s'efforcent ingénuement à le détrousser. Il n'est pas jusqu'aux peintres pleinement originaux et sûrs de soi qui ne lui doivent quelque chose. Nous en appelons à MM. Dufrenoy, Marquet, Laprade, Girieud et Matisse, qui, à coup sûr, ne nous contredirons pas.

*
* *

Donc, ce Salon tout entier appartient à Renoir. Est-ce à dire que l'influence du maître a gêné l'indépendance de l'artiste qui l'a subie? Il n'en est rien. Hormis quelques exceptions, auxquelles nous avons fait allusion ci-dessus, le plagiat est ici inconnu des vrais habitués du lieu. Il ne saurait en être autrement chez des artistes qui se sont donné la tâche non de s'enrichir promptement, mais de



LES TOITS. — PAYSAGE PARISIEN.

Coll. Charles Malpel. Par Georges Dufrenoy.

se découvrir eux-mêmes et d'arriver ainsi à la pleine expansion de leur originalité foncière.

Aussi nous attacherons-nous seulement aux œuvres de ceux qui nous auront paru avoir réalisé ce but. Peut-être trouvera-t-on que le nombre en est restreint. Mais qu'il nous soit permis de faire observer dès maintenant que, si l'on rencontre encore quelques peintres originaux en ce Salon, on serait empêché d'en découvrir un seul dans les autres.

*
* *

Le plus bel artiste que nous ait révélé l'examen des œuvres actuellement exposées aux Indépendants est à coup sûr M. Dufrenoy. Il nous paraît plus que jamais sûr de lui, de sa technique, de son style. Son panneau est d'une beauté majestueuse et ample qui atteste, dans le cadre étroit du tableau de chevalet, les dons les plus rares et les plus certains qui font les lyriques et les décorateurs. On imagine volontiers de vastes murs où s'épanouiraient toutes ces facultés : cette science de la couleur et de l'agencement, cette fougue sereine et grandiose que lui donna la connaissance des maîtres et, plus encore, l'ardente contemplation des spectacles de la nature; enfin et par-dessus tout, cette originalité foncière, indiscutable, qui le

hausse au-dessus de tous et d'ici peu pourrait l'élever au rang de chef d'école.

Et non seulement il ne doit rien à personne, mais

DOCKS DE CONSTRUCTION.

De A. Marquet.

il semble qu'il prenne soin de ne jamais se ressembler lui-même. La variété de ses envois l'atteste. Rien de plus égal et de plus différent à la fois que sa *Place des Vosges* et son *Paysage d'Hiver*. Autant l'un est sourdement mélancolique, autant l'autre est magnifiquement radieuse et vibrante. Un maître seul peut garder pareille homogénéité. Pour notre part, il nous paraît incontestable que, de tous les artistes que le présent Salon renferme,

M. Dufrenoy (s'il conserve cette inquiète nervosité de l'âme que reflètent ses œuvres et qui est sans doute, avec sa sûreté de main, le secret de sa force) est celui auquel la gloire la plus proche et la plus durable est promise.

*
* *

Nous entendons bien qu'il y a peut-être quelque témérité à vouloir ainsi décerner des palmes à qui — éphémèrement il se pourrait — nous plut.

Mais, à ce compte, et sous prétexte de prudence, serait-il plus équitable de taire la joie qu'inspire la découverte d'une œuvre belle ?

Pour nous, et sauf à rappeler que les jugements des hommes sont (particulièrement touchant leurs contemporains) essentiellement fragiles et incertains, il nous apparaît préférable de la crier bien haut et en toute franchise.

Aussi, sans réticences habiles, sans éclectisme circonspect, mais avec au contraire une sincérité parfois brusque dans l'expression de nos sympathies ou de nos antipathies, déclarerons-nous, comme nous l'avions fait pour M. Dufrenoy, quels artistes en ce Salon nous apparurent originaux et intéressants, et quels autres, malgré leurs qualités, nous semblèrent évidemment influencés. Pour les plagiaires, nous n'en aurons cure.

LA TOILETTE.

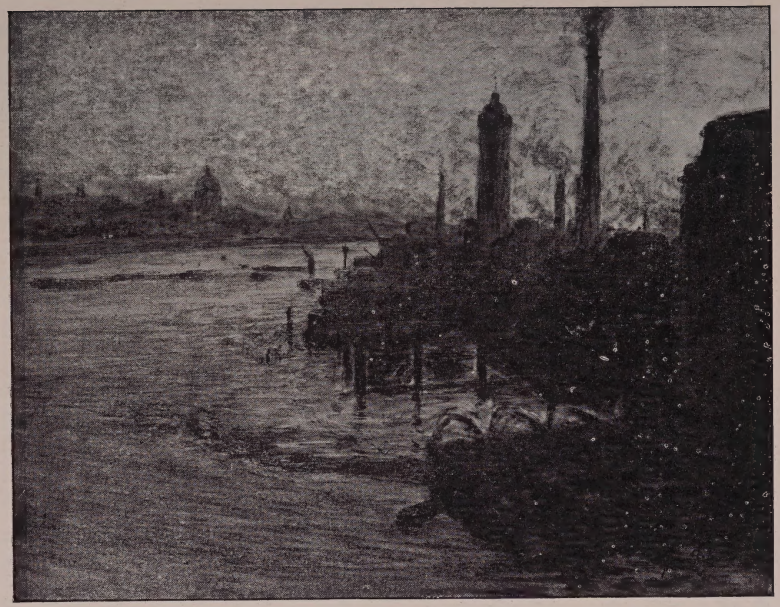
Cliché Malpel. Par Manguin.

*
* *

Le panneau qui présente l'ensemble le plus homogène d'œuvres intéressantes est à coup sûr celui auquel, dans la serre de l'Alma, sont accrochées les toiles de MM. Marquet, Laprade, Manguin et de Mathan. Tout proche, M. Puy, qui, pour paraître grand et coloré, enfle soudainement son style, se révèle étriqué et maussade en ses combinaisons gauches de Renoir et de Cézanne. Combien il doit regretter (nous l'imaginons du moins) que lui ait été imparti le glorieux mais périlleux voisinage de Laprade !

Laprade est aujourd'hui parvenu au plein épanouissement de son talent. Il n'est rien de plus charmeur, de plus délicieusement évocateur que ses toiles. Son paysage *Les Rosiers* est une vision délicieuse et profonde. Il séduit et retient, comme la nature même dont il est la traduction émue et complète. Pour tout dire, il est reposant. *Le Puits* et *L'Enfant aux fleurs* attestent des qualités égales de noblesse et de séduction raffinées. Désormais, Laprade s'inscrit au premier rang des vrais peintres.

Des trois ouvrages de M. Marquet, nous retiendrons seulement son *Effet de Neige*. Seul de tout l'envoi il atteste que son auteur « se maintient ».



PRÈS DU FLEUVE.

Aquarelle de Gaston Prunier.

Il est grave et émouvant à souhait. Et s'il n'a pas la recherche de l'effet qui se devine dans les deux autres toiles, il est néanmoins plus impressionnant par la fermeté du style et la science de son abréviation.

L'apport de M. Manguin est fascinateur.

L'éclatante lumière qui s'en dégage inonde la salle entière et la remplit de vibrations joyeuses. Il semble qu'une fenêtre vient de s'ouvrir qui, subitement, laissa pénétrer les chaudes effluves des après-midi d'août. Des femmes lisent et rêvent en de clairs intérieurs ou sous des bosquets troués de lumières. Leur chairs savoureuses sont d'une réalité et d'un éclat incomparables. Et de toute cette vie heureuse, le souvenir, charmé, demeure.

Il est fâcheux que l'envoi de M. de Mathan soit aussi réduit. Son unique toile ne permet pas de l'apprécier. A regret nous devons remettre à plus tard le plaisir de dire tout le bien que nous pensons de cet artiste.

Pour M. Valloton, nous nous abstiendrons de le juger sur sa toile actuelle. A côté de passages intéressants (les ventres et les croupes), nous en trouvons d'autres fâcheusement abandonnés (les mains par exemple). En maintes circonstances, ce peintre nous parut mieux inspiré et plus heureux.

Véritablement cultivé et fort se démontre M. Rouault. Quelle sûreté de main, quelle science

de l'expression attestent ses sombres et nerveuses effigies de « filles » et de « clowns » ! En quelques traits d'une énergie cruelle et dénonciatrice il décrit les tares de notre idole féminine, et, comme naguère

VUE DE SIENNE.
Par Pierre Girieud.

encore pour Degas, le public s'effare et s'indigne. Les femmes sans beauté, et que l'on devine fort aisément, sous le trompe-l'œil des vêtements, déformées par l'âge, l'embonpoint ou les maladies, se montrent (n'était-ce pas fatal) courroucées. Et tandis que la plupart des hommes font chorus, les femmes demeurées minces et jolies ne marquent aucun dégoût, aucun étonnement même. Celles-ci n'ont encore à donner le change à personne!...

Pour se rendre un compte exact de la valeur des recherches de M. Girieud, il faut avoir gardé le souvenir des belles compositions qu'il soumit au public, soit au Salon d'automn dernier, soit aux Indépendants de 1905. Ce peintre, comme M. Dufrenoy, est un décorateur de haut mérite, qui s'engage résolument dans la brousse épineuse des créations personnelles et s'y fraiera une vaste et lumineuse route.

Par contre, le néo-impressionnisme de M. Signac nous apparaît sans issue. Les paysages qui en dérivent sont beaux, mais froids. Pour notre part, nous leurs préférerons les splendeurs de coloris et les synthèses ardentes de M. Derain, qui, décidément, prend du style et s'impose.

Le cas de M. Dufy est spécial. Alors que tous les artistes en général calment graduellement leurs initiales audaces, celui-ci, tout au contraire, élargit de jour en jour son style et illumine sa palette. Ses notations actuelles sont savoureuses. Elles promettent et réalisent à la fois.

Dans une gamme plus apaisée se meuvent les talents de MM. Juste et Madeline. Ils sont tous deux véridiques, émus et émouvants. Quant à M. Prunier, il est ardent, brutal, sincère et prenant, par sa scrupuleuse véracité.

*
* *

Si nous arrêtons à ces quelques noms la liste des artistes vraiment originaux que nous avons

LES PÊCHEUSES.

Collection Malpel. De Lebasque.

décelés en ce Salon, c'est que ceux-là particulièrement émurent par leur ardeur courageuse. Mais combien d'autres nous intéressèrent de qui les

noms ne sauraient être omis ! Tels M. Braut, de qui les effigies de femmes sont habiles et charmeresses ; M. Bouche, très inégal, mais inspiré parfois ; M. Czobel, fort intéressant dans ses audaces ; M. Ottmann, séduisant d'harmonie mais d'un faire un peu mince ; M. Tarkoff, habile et nerveux ; M. Francis Jourdain, simple et savant ; M. Lebeau, intéressant, mais d'une personnalité un peu factice ; M. Lempereur, qui a d'exquises trouvailles ; M. Schuffencker, aérien et évocateur ; MM. Cross, Hamas, Ramond, Chabaud, Marcel Lenoir et Cherfils, tous artistes véritablement doués et dont l'apport contribue grandement à l'attrait de ce Salon.

*
* *

Nous avons à dessein réservé quelques personnalités auxquelles il convient de faire une place plus importante.

L'envoi de M. Lebasque est de ceux qui méritent mieux qu'une brève mention. Il est attirant par sa luminosité vibrante et harmonieuse. Il réchauffe et alanguit comme les beaux soirs d'été dont il a dit la splendeur, et son charme joli doucement vous enveloppe.

Il y a, dans les œuvres de Mme Lucie Cousturier, une ardeur juvénile, une science du coloris, une

puissance d'expression qui attestent un vrai peintre.

Dans une voie tout autre, les recherches de M. Lehmann, trop proches encore de Rouault, intéresseront par leur violence même.

Chez ces trois artistes, l'âme est évidente. Elle vivifie l'œuvre.

*
* *

Il n'en va pas de même, semble-t-il, pour MM. Valtat, Guérin et Flandrin, qui jouissent dans ce Salon d'un renom véritable. Leurs œuvres sont tranquilles, posées, presque bourgeoises. On devine qu'elles furent faites avec calme, avec la presque indifférence que donne la sûreté de soi-même. Elles laissent percer quelque peu la « manière », et l'on se demande avec inquiétude si l'on doit y voir les conséquences de la trop précoce notoriété.

Pour ce qui est de M. Matisse, il nous apparaît cette fois comme un « roublard » qui sait se faire de la réclame et des amis. Nous le savons très fort et ce n'est pas son actuelle « fantaisie » qui nous fera changer d'avis.

*
* *

Enfin, en terminant, nous devons nommer tout au moins MM. Alluaud, de Vlaminck, Deltombe, Wilder, Braque, Paviot, Camoin, Sue, Mmes Charmy et Marval, qui, encore trop et diversement influencés, s'avèrent cependant des artistes de race.

1907

LE SALON TOULOUSAIN

I.

L'inauguration de l'Union artistique, qui a eu lieu aujourd'hui au Capitole, ne pouvait être que mouvementée. Nous imaginons, en effet, que le public, fidèle à l'idéal académique qu'on a su lui imposer comme le seul art véritablement sérieux, ne ménagera pas ses quolibets aux productions de la jeune école. Il y aura des rires et aussi des injures, car l'artiste est la proie de la foule et, s'il n'est pas compris de celle-ci, s'il s'écarte de la « tradition » prétendue classique, il sera, sans le moindre examen, sans la plus légère pitié, traité de plaisantin ou d'aliéné dange-

reux. L'histoire est là pour nous apprendre combien sont injustes de pareilles imprécations et combien, le plus souvent, elles demeurent la honte de ceux qui les prononcèrent. Et tandis que, durant l'accrochage des toiles de l'Union, nous voyions près de nous des connaisseurs rire à se tenir les côtes ou s'indigner en termes excessifs, qualifiant certaines œuvres de plaisanteries à cacher à des cinquièmes étages et d'amusements d'enfants ivres, nous songions que c'étaient là précisément les mêmes épithètes qui accueillirent, jusqu'en 1882, les successives expositions de Monet, Renoir, Pissaro, Guillaumin, Cézanne et Gauguin, tous peintres aujourd'hui rentrés dans la gloire et que ne discute plus qu'une minorité intéressée.

M. Duret rapporte, en effet, que M. Albert Wolff, critique alors très en renom du *Figaro*, écrivait dans ce journal, le 3 avril 1876, à propos de l'exposition ouverte à cette époque par des impressionnistes : « Ces soi-disant artistes prennent des toiles, de la couleur, des brosses, jettent au hasard quelques tons et signent le tout. C'est ainsi qu'à la Ville-Evrard, des esprits égarés ramassent des cailloux sur leur chemin et croient avoir trouvé des diamants. » Et cette opinion, qui nous paraît actuellement si incroyable, sous la plume d'un homme réputé compétent, était alors courante. C'est ainsi qu'en 1877, M. Roger-Ballu, critique

également notoire, écrivait dans la *Chronique des arts et de la curiosité,* à propos des mêmes Monet, Sisley, Pissaro, Guillaumin : « Leurs œuvres provoquent le rire et sont cependant lamentables. Elles dénotent la plus profonde ignorance du dessin, de la composition, du coloris. Quand les enfants s'amusent avec du papier et des couleurs, ils font mieux. En vérité, ces peintres ne méritent pas qu'on s'arrête devant eux. »

Trente ans exactement ont passé depuis que ces lignes furent écrites ; trente ans durant lesquels le renom croissant de ceux à qui elles s'adressaient eût dû apprendre au public combien on doit se montrer circonspect pour juger l'éclosion des œuvres nouvelles, et aux critiques quelle responsabilité ils encourent en entravant, par des jugements d'une légèreté coupable ou d'une ignorance révoltante, l'essor d'artistes véritablement originaux. Mais, pas plus que les luttes historiques de Delacroix, de Manet ou de Courbet, celles des impressionnistes n'auront servi de rien. Et ce sont les mêmes quolibets imbéciles que l'on jette aujourd'hui encore à « toute innovation, à toute manifestation imprévue de la pensée indépendante ». Nous l'avons vu encore hier et en raccourci, à Toulouse ; nous le verrons, sans doute, tant que durera le présent Salon de l'Union artistique..... Nous nous en consolerons aisément, parce que

nous estimons que les victimes actuelles de ces injustices sont, au contraire, les artistes sur lesquels on peut légitimement fonder les plus solides espérances, ceux à qui la très prochaine renommée assure une retentissante revanche.

Il y a donc « des artistes » à l'Union toulousaine, de ceux à qui un brillant avenir (sinon la gloire toujours incertaine) est promis. C'est à les découvrir que nous nous efforcerons, au lieu de procéder à la trop fastidieuse nomenclature que panneau par panneau on échafaude. Ainsi peut-être aurons-nous fait œuvre profitable pour le lecteur, pour les artistes et pour nous-même. Et si, procédant comme nous nous proposons, il nous arrivait d'omettre quelque artiste illustre et justement apprécié, qu'il s'en prenne de notre oubli à sa renommée même, universellement ou généralement établie, à laquelle nous ne saurions rien ajouter.

*
* *

C'est donc vers les artistes jeunes, vers l'avenir que nous nous tournerons et, de préférence, vers les novateurs qui cherchent à saisir la beauté éparse autour de nous. C'est en eux que l'on peut trouver à la fois l'originalité et l'émotion. S'inspirer du passé, c'est imiter; or, il n'est rien de plus froid, de plus écœurant, que cette remise au jour

de défuntes splendeurs. C'est par quoi nous attristent, malgré leur vaine habileté, tous les caudataires de Ziem, Thaulow, Didier-Pouget, Bougue-

LES MOULINS EN HOLLANDE.

Cliché Bernheim jeune. De S. Guillaumin.

reau, Jérome et de tant d'autres favoris de la mode dont la renommée éphémère attire et brûle des nuées de médiocres, tandis qu'elle enrichit promptement les arrivistes détrousseurs de techniques. L'artiste médiocre, en effet, n'est jamais un incom-

pris et rarement il meurt de faim. Devant ses œuvres, le passant s'arrête volontiers, conquis par le charme du déjà-vu, par l'attrait du moindre effort — attrait considérable! Il n'est pas choqué, il achète. Pourra-t-il comprendre que son tableau est lamentable et tout le contraire d'une œuvre d'art? Non, car jamais il n'a regardé la nature... A l'opposé, l'artiste, désireux de se frayer des chemins nouveaux, peine solitairement, bafoué, honni de tous, sans même l'encouragement des maîtres qu'il eut et dont il s'efforce d'abolir en lui l'empreinte. Il ne vend pas, il est traité en paria. Vraiment, ne mérite-t-il pas qu'on lui tende la main et qu'on s'intéresse à ses efforts? Nous le croyons d'autant plus que ses efforts furent rarement infructueux. Comme l'a dit M. Huysmans, « le talent est aux sincères qui peinent, qui ragent et qui souffrent sur leurs œuvres, non aux indifférents et aux lâches ».

Le plus bel exemple que nous puissions citer de labeur acharné, de fervente fidélité à l'idéal choisi et de scrupuleuse probité artistique, est celui de M. Guillaumin, de qui l'Union artistique a le très grand honneur de posséder deux toiles. Une vie tout entière consacrée à l'art, un oubli absolu de soi-même et de ses intérêts matériels, une ténacité croissante à se découvrir, une indifférence presque absolue du bruit qui se faisait autour de lui, font

de ce peintre le plus accompli modèle des artistes.

Ses œuvres sont d'une très grande beauté. Son *Quai d'Austerlitz,* notamment, retient par sa belle autorité. Les tons de nacre du ciel s'y harmonisent audacieusement avec le rouge de la péniche et l'ampleur du style donne une émouvante grandeur à ce simple paysage parisien.

Quant à la *Femme pêchant,* c'est l'œuvre d'un coloriste souple et sûr de lui. La lumière dont est baigné le personnage est d'une admirable fluidité. Elle joue au travers des arbres avec subtilité. Cette toile est un régal véritable d'harmonie et d'émotion, car on sent que c'est avec joie qu'elle fut brossée par un artiste heureux et uniquement préoccupé de la satisfaction que son talent lui donnait. M. Guillaumin est un maître dont on ne saurait suffisamment s'inspirer et dont la vie comme l'œuvre sont d'un admirable exemple.

Nous imaginons volontiers à qui iraient les préférences de M. Guillaumin au cas où, d'aventure, il parcourrait l'actuelle exposition. C'est certainement aux jeunes, à ceux qui se sont lancés après lui à la poursuite d'un idéal inconnu de tous et qu'ils entrevoient en eux pour s'efforcer vers lui. A ce titre l'intéresseraient, dans le présent Salon, les originales productions de MM. Marquet, Laprade, Tarkoff, Juste, Signac, Madeline, Friesz, Manguin, Prunier, Pichot, de Mathan, Lempereur,

Lebasque, Ottmann, et peut-être aussi, et très particulièrement, les recherches de MM. Rouault, Dongen et Dufy.

II.

Des artistes que nous venons d'énumérer, les uns ont déjà participé à des expositions toulousaines, alors que les autres sont à tous égards des nouveaux venus à l'Union. Or, tandis que, pour les premiers, une accommodation s'étant déjà opérée, leurs œuvres paraissent plus *sages*, les seconds, au contraire, étonnent quelque peu par leur nouveauté même qui les rend plus difficilement compréhensibles.

Nous examinerons donc, tout d'abord, les envois de ceux qui nous adressèrent déjà de leurs productions et qui nous sont, de ce fait, mieux connus.

M. Juste est depuis ces dernières années un des exposants les plus goûtés de l'Union. Sa technique heurta quelque peu, au début; mais par degrés ce peintre sut se faire des admirateurs de ceux-là mêmes qui traitaient naguère ses œuvres de *travaux de tapisserie, n'ayant rien de commun avec la peinture*. Très nombreux sont actuellement

les amateurs qui apprécient la beauté claire et riante de ses paysages et ont enfin compris que son pointillisme cru et imprévu, ainsi que la dissociation des tons à laquelle il s'astreint, constituent un des secrets du charme harmonieux de ses productions.

Les toiles qu'il nous présente aujourd'hui sont un régal véritable. Elles donnent la sensation gaie et tendre cherchée par l'artiste qui les composa. Lorsque le temps y aura mis sa patine, elles seront d'une infinie séduction. Et les réfractaires d'aujourd'hui s'étonneront de leur aveuglement actuel.

Il nous paraît également impossible de ne pas être conquis par l'œuvre de M. Lebasque. Cet artiste possède une vision somptueuse de la nature en même temps qu'une âme attendrie; de telle sorte que ses interprétations du monde extérieur seront à la fois lyriques et intimes. Son lyrisme s'épanouira en des richesses infinies de coloris et chantera éperdûment les beautés qu'il sait découvrir dans le site le plus familier qu'entre tous il aura choisi. Il se complaira à traduire ainsi, comme il le fait cette année, la rutilance du soleil s'épandant sur les pelouses d'un parc où jouent des enfants. Plus heureusement encore, il saisira les dernières heures d'une chaude journée finissante près des bords de la Marne. Et c'est à la fois précieux, simple et émouvant.

Dans une gamme plus apaisée se meut le talent de M. Madeline. Il s'attarde avec amour aux tonalités discrètes de l'avril et aux belles teintes rouille de l'automne en Normandie. Et telle est son éloquence qu'il semble que passe, en ses traductions de la nature agreste ou de la vie rustique, un peu de l'âme attendrie de Pissarro. Le style est cependant fort différent et original. M. Madeline a, en effet, son langage personnel qui ne doit rien qu'à lui-même. Et c'est là, à notre époque, un assez rare mérite.

C'est, tout au contraire, par l'âpreté, la violence, la force, que s'imposent les aquarelles de M. Prunier. Cet artiste est brutalement véridique, farouchement sincère. Il ne fait rien pour séduire et, néanmoins, il y parvient par la seule vertu de son intransigeance. En lui se révèle un beau peintre de qui le talent s'affirme chaque jour plus sûr et plus courageusement personnel.

Un jeune peintre russe, M. Tarkoff, nous adresse, cette année encore, de fort séduisantes traductions des paysages parisiens. C'est d'abord *La Seine au Brouillard*, d'un charme délicieux et profond. Quelques taches d'une harmonieuse justesse suffisent à évoquer à nos yeux, au travers de la bruine légère, le panorama de la cité. Des qualités identiques d'atmosphère et de vie intense se retrouvent dans son étude de vue du haut des tours de Notre-

Dame et qu'il intitule *La Chimère*. Ici c'est Paris, sous un clair soleil de printemps, qui est transcrit avec une sensibilité d'œil et une sobriété de moyens peu communs. Il y a mieux que de la virtuosité, il y a de l'émotion dans cette toile : une émotion venue de la joie du peintre à traduire un spectacle qui lui apparut troublant et magnifique. M. Tarkhoff, qui fut un mauvais élève de l'Académie Julian, s'affirme paysagiste de mérite.

Nous nous en voudrions de séparer MM. Lempereur et Piet qui travaillent et progressent côte-à-côte. Il y a, du reste, une certaine parenté entre leurs œuvres. Celles de M. Piet sont plus lourdes, plus assises; celles de M. Lempereur plus floues, mais d'un charme plus grand peut-être car il semble plus ému, plus troublé dans ses recherches. Nous regretterons simplement que les tableautins que ce peintre nous envoya ne puissent donner qu'une vague idée de son talent, que nous appréciâmes mieux aux Indépendants derniers.

Le charme prenant d'une coloration séduisante et intime demeure l'apanage de M. Ottmann. Sa *Femme cousant* est d'une intime séduction et dénote une rare sensibilité d'œil. Il n'est pas douteux que ce peintre aura de nombreux adeptes.

La belle fougue et la hardiesse des colorations demeure la caractéristique de M. Pichot. Il s'af-

firme encore une fois très paysagiste et notateur plein d'humour des foules grouillantes des marchés. Son *Pont de Madrid* est d'un entrain merveilleux qui longuement retiendra l'attention.

Nous ne croyons pas que pour M. Laprade et pour M. Friesz, qui ont, cependant, participé à diverses antérieures expositions, l'accommodation dont nous parlions tout à l'heure soit encore près de se faire. Tous deux sont restés indéchiffrables pour la plupart des visiteurs. Il y a lieu de le regretter, car les toiles qu'ils nous envoient sont du plus réel mérite.

Comment ne pas voir en M. Laprade un harmoniste des plus subtils, un rêveur, un poète à qui la nature sait inspirer de magiques improvisations ? Ses œuvres sont grandioses et profondes, d'un charme prenant et rare qui désignent leur auteur comme un artiste vraiment doué et fort de qui la trace profonde demeurera. Ses panneaux décoratifs sont mieux que des tableaux; ils sont des évocations poétiques pleines de distinction et de vraie science. Elles font pressentir un très grand artiste, qui, graduellement,parvient au style. En vain l'on objectera (ne l'a-t-on pas déjà fait?) que M. Laprade *ne finit pas,* que son dessin n'est pas serti, qu'il ne précise pas suffisamment les contours des objets ou des personnages. Reproches injustes et qui dénotent chez ceux qui les font l'incompréhen-

NATURE MORTE.

Coll. Malpel. De Pierre Laprade.

sion du but poursuivi par ce peintre et de l'idéal auquel il tend. N'en disait-on pas autant de Corot vers 1845? Si nous en croyons Baudelaire, qui avait, à cette époque, l'audace de défendre ce maître des maîtres du paysage : « Les demi-savants trouvaient que les œuvres de M. Corot pêchaient par l'exécution et s'accordaient à dire que cet artiste ne savait pas peindre. » Et Baudelaire alors de répliquer : « Braves gens! qui ignorent d'abord qu'une œuvre de génie — où si l'on veut une œuvre d'âme — est toujours très bien exécutée quand elle l'est suffisamment. Ensuite qu'il y a une grande différence entre un morceau *fait* et un morceau *fini*, — qu'en général ce qui est *fait* n'est pas *fini* et qu'une chose très *finie* peut n'être pas *faite* du tout, — que la valeur d'une touche spirituelle importante et bien placée est énorme »; et il conclut ainsi : « D'où il suit que M. Corot peint comme les grands maîtres. » Affirmation singulièrement audacieuse à l'époque où elle était écrite et dont le temps allait unanimement reconnaître l'absolue vérité.

Si nous avons donné quelque développement à ces théories, c'est qu'elles nous ont paru légitimer par avance les libertés que prend, avec M. Laprade, tout un groupe de jeunes gens de talent, lesquels, à la suite des Manet, des Courbet, des Renoir et des Gauguin, œuvrent courageusement sous les

rires incompréhensifs du public. Car le public n'a pas changé, « son œil est resté tellement accoutumé — comme Baudelaire l'expliquait déjà — aux morceaux luisants, propres et industrieusement astiqués », qu'il fait toujours le même reproche aux chercheurs de talent qui, s'inspirant des grandes traditions françaises de Watteau et de Delacroix, osent lui présenter des œuvres personnelles et originales, et des compositions ayant le très périlleux mérite de l'inattendu. Si donc MM. Laprade, Friesz, Manguin, Rouault, Dongen, Marquet et bien d'autres, dont nous avons parlé ou dont nous parlerons, nous surprennent par la singularité de leur vision ou de leur facture, méfions-nous de nous-mêmes plus que d'eux. Songeons qu'il est plus aisé d'apprendre le dessin et de devenir un *habile* que d'avoir du génie ou de l'âme; songeons aussi qu'il n'est guère lucratif de heurter l'opinion commune, et que celui-là seul y persévère qu'une vocation véritable et irrésistible entraîne. Il n'est, en tout cas, rien de plus futile que les discussions de

MOULINS EN HOLLANDE.

Cliché Bernheim jeune. Dessin de Signac.

techniques et de procédés. Ce qu'on doit considérer dans une œuvre, c'est l'harmonie décorative qui s'en dégage et sa valeur caractéristique; en un mot, ce qu'après des années la patine du temps en laissera subsister. Combien alors d'astucieux imagiers seront oubliés, tandis que perdureront les panneaux robustes, et combien critiqués cependant, d'un Van Gogh, d'un Gauguin ou d'un Toulouse-Lautrec !

Nous ne savons si des peintres dont, en cette course en ziz-zag, nous nous sommes donné la mission d'étudier les œuvres, d'aucuns auront cette heureuse fortune. L'avenir est toujours incertain. Mais ce que nous osons affirmer, c'est qu'ils sont sur la bonne voie, celle qui y mène, car ils se sont pénétrés de la vérité de cette maxime : « L'ensemble est tout et le détail rien! »

Ce n'est certainement pas M. Friesz qui nous contredira. En ce peintre, ce qui étonne, puis, graduellement, retient et charme, c'est la fougue endiablée dans la couleur et dans le style. Il y a dans ses paysages un beau tempérament d'artiste, qui se révèle et donne déjà des réalisations pleines de saveur. Sa *Notation à Honfleur* particulièrement a du caractère et une extrême séduction qui, à la longue, se perçoit et demeure. Il possède au plus haut degré une vision synthétique qui rassure pleinement sur son avenir.

Nous sommes ainsi parvenus au deuxième groupe, qu'arbitrairement nous établîmes, pour la clarté de notre exposé, entre les *jeunes*, auquel l'Union a donné asile. Ce deuxième groupe, nous l'avons constitué de tous ceux qui, pour la première fois, participent au Salon Toulousain.

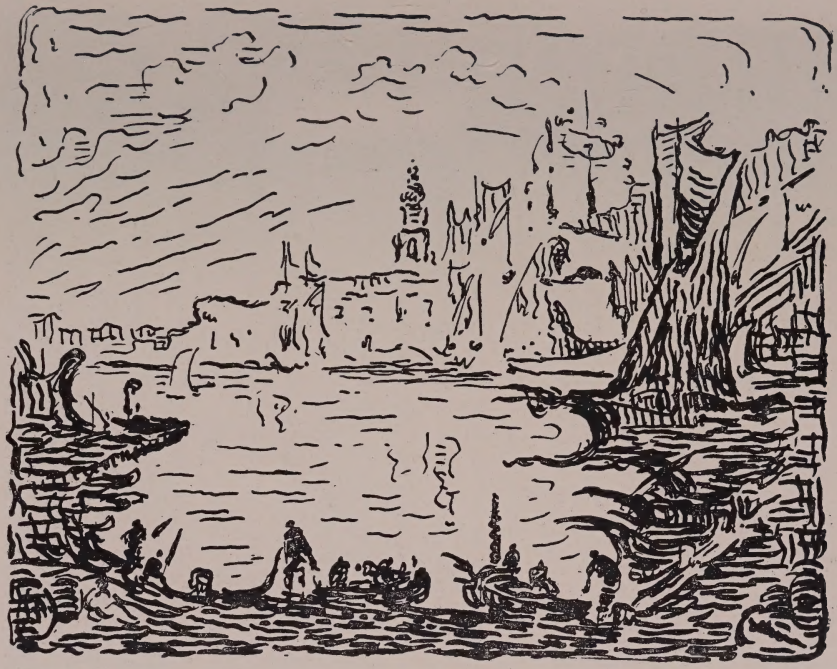
Le plus célèbre d'entre eux est certainement M. Signac, qui fut, avec le regretté Seurat, l'instaurateur du néo-impressionnisme. Il y aura donc lieu, avant d'examiner les très intéressantes œuvres de cet artiste, d'indiquer succintement à quelles théories scientifiques elles se rattachent.

III.

C'est vers 1880 que naquit le néo-impressionnisme. Il dérivait des recherches scientifiques de Helmholtz et de Chevreul, et des adaptations qu'en voulut faire M. Charles Henry à la peinture. Déjà les œuvres de Monet avaient été la vérification instinctive et inconsciente des théories scientifiques de Chevreul. Le peintre, guidé par son seul instinct et par sa vision, avait rejoint le savant. Monet ignorait les travaux de celui-ci concernant l'optique et la couleur; mais en s'abandonnant à ce que ses yeux lui montraient de la nature, il en

vint à découvrir lui aussi : 1° que la couleur n'existe pas par elle-même, qu'elle est la conséquence des rayons solaires, lesquels déterminent la nuance des objets et aussi leur forme; 2° que, par suite, le ton local est une pure illusion, l'atmosphère et la lumière les modifiant sans cesse. Il en arriva ainsi à cette conclusion, que « l'atmosphère est le sujet réel du tableau, tout ce qui y y est représenté n'existant qu'à travers elle ». Ces principes une fois reconnus et admis, Claude Monet alla plus loin. Considérant que la couleur n'est que l'irradiation de la lumière, il en conclut que les sept tons du spectre solaire devaient contenir toutes les nuances et les réaliser par le mélange. Mais ce mélange, opéré soit sur la palette, soit dans le tube, avait l'inconvénient considérable de déterminer des lourdeurs et des opacités. Aussi, Monet, ce phénomène chimique reconnu, s'attacha-t-il à ne peindre, le plus possible, qu'avec des tons francs, juxtaposés sur la toile, et dont la combinaison et le mélange s'opéraient à distance et artificiellement dans l'œil du spectateur.

Telle a été, dans ses grandes lignes, la technique de Monet, lequel, sans le savoir, se trouva d'accord avec Chevreul et Helmholtz. Mais alors, sur les principes posés par ce peintre, Seurat et Signac rêvèrent de donner à « l'impressionnisme une base scientifique et classique », ainsi que nous l'apprend,



Cliché Bernheim jeune. VENISE. Dessin de Signac.

avec sa double autorité de peintre et de critique d'art, M. Camille Mauclair. « Ils créèrent le procédé du *pointillisme*, c'est-à-dire de la répartition des tonalités, non plus seulement par des taches, comme dans les tableaux de Monet, mais par des touches toutes petites, d'une grandeur égale et affectant la forme sphérique, pour agir également sur la rétine. L'accumulation de ces points lumineux se répartit sur toute la surface du tableau sans empâtement, avec régularité. Ainsi, la théorie des complémentaires est appliquée systématiquement. Sur une esquisse faite sur nature, le peintre note les principaux rapports de tons, puis les systématise sur son tableau et les relie par les diverses nuances qui doivent logiquement en résulter. Le néo-impressionnisme, qui était ainsi créé, pense obtenir de cette manière une exactitude plus grande que celle qui résulte du tempérament de chaque peintre, se fiant simplement à sa perception individuelle [1]. » Il nous est donné de pouvoir juger, par les œuvres que nous adresse M. Signac [2], des mérites de cette innovation, étant donné surtout que ce peintre, créateur

1. Extraits du savant livre *L'Impressionnisme*, de Camille Mauclair.

2. Les adeptes de cette école sont encore nombreux à l'heure actuelle. Ils sont surtout marquants par leur talent. Parmi eux, les principaux sont *Maximilien Luce*, *Ch. Henri Cross*.

LES ÉBATS DES NYMPHES.

De Cross.

du système, demeure, avec Seurat, le représentant le plus remarquable de l'Ecole qu'il avait fondée, et que, récemment encore, il essayait, dans ses écrits, de rattacher à Delacroix. Sa grande toile notamment, *Bouée rouge à Saint-Tropez*, est caractéristique du genre; elle est une symphonie délicieuse de tons chantants. Elle attire et sa luminosité est éclatante, jusqu'à l'aveuglement. Et cependant, malgré ses hauts mérites, elle ne laisse pas de paraître un peu froide et uniforme. A la regarder, on se prendrait à douter que l'attrait de la pure couleur suffise à vivifier une œuvre. C'est que la trop grande régularité du procédé, la trop patiente application du système donne l'impression que l'âme est absente. Et, sans doute, est-ce là le secret de nos préférences pour les chaudes aquarelles qui accompagnent cette œuvre, pourtant remarquable. C'est qu'en celles-ci la rigueur du procédé est abolie et que l'on sent vibrer, sans contrainte, le cœur d'un poète avide de pulvérulente lumière et d'éclatantes diaprures.....

C'est une âme chantante aussi et qu'émeut la splendeur irisée de la nature joyeuse que révèle l'envoi de M. Manguin. Il n'est rien de plus joli, de plus réellement séduisant que son clair paysage de printemps. C'est l'œuvre d'un coloriste de race, sûr de sa technique et de sa vision. Il a approfondi la théorie des complémentaires et sait en user sans

en rester l'esclave. Il peint avec joie et sa joie est communicative au plus haut point. Certaine *Femme couchée*, juchée au haut d'une embrasure, est une

INTÉRIEUR.

De Durenne.

notation d'une infinie séduction qui déroutera ceux qu'enchantent M. Bouguereau ou M^lle^ Abbéma, mais qui enchantera ceux qui *voient peintre*.

Nous n'en pouvons dire autant de M. d'Espagnat, ni de M. Durenne.

M. d'Espagnat est un peintre doué, de qui les

qualités se sont domestiquées. Il peint joli pour une clientèle que Renoir déconcerte et à laquelle il donne l'illusion d'un Renoir plus compréhensible. C'est un joli artiste mondain et parfumé, de qui le succès est assuré auprès des débutants connaisseurs.

Bien dangereuse aussi nous paraît la voie où semble s'engager M. Durenne. Nous connaissions de cet artiste des toiles d'un coloris enchanteur, d'une composition attrayante et charmeresse, si bien que, devant elles, on en venait à songer à Chardin. Comment se fait-il que, cette année, il nous apparaît plus terne, avec des airs vieillots de tableaux de musée? Avec anxiété nous nous demandons si ce coloriste subtil ne sacrifierait pas au goût effréné des patines, qui a saisi tout un groupe de connaisseurs et d'artistes actuels. Pareille erreur serait pour lui infiniment regrettable. La patine vraie, qui est l'œuvre combinée du temps, des vernis et des poussières, est déjà, le plus souvent, une tare de l'œuvre d'art. Sans doute, il arriva parfois (chez Reynolds, par exemple, ou chez Delacroix) que la patine normale donne des teintes ambrées délicates et fines qui contribuent à l'harmonie générale de l'œuvre. Mais, plus souvent encore, il se trouve qu'elle ternit et défigure des chefs-d'œuvre dont, pour les bien juger, notre imagination et notre cœur sont obligés de rétablir

les tonalités vives et frémissantes du début. A plus forte raison doit-on se garder des patines factices que procurent les vernis teintés et les *jus de chique*. Si l'on cède à la mode, c'est une irrémédiable obscurité qui envahit la toile, et bientôt, sous la couleur, lentement rongée, rien ne subsistera. Tout au contraire, l'œuvre sans apprêt garde ces belles sonorités de tons que l'on admire, avec raison, dans les primitifs et dans les belles fresques italiennes que l'on rencontre particulièrement en Toscane.

LA VIEILLE FENÊTRE.
Xilogravure de Rouquet.

Peut-être est-ce sans motifs que nous avons cru discerner pareille erreur chez M. Durenne. En ce cas, il ne verra dans nos réflexions, nous en sommes certain, qu'une marque de la sympathie que nous inspira son talent. Au surplus, ces considérations sont d'ordre général et,

à ce titre, peut-être auront-elles la fortune de dessiller des yeux que le culte parfois excessif des vieux maîtres professé à l'école avait pu légèrement obscurcir.

Les éducateurs de la jeunesse ont, en effet, la regrettable habitude de faire copier les tableaux des musées tels qu'ils se trouvent actuellement, c'est-à-dire avec leur amas de crasse et de vernis. Procédant ainsi, ils accoutument les élèves à voir dans les bruns les fondamentales couleurs d'une œuvre véritable. Or, comme ces bruns sont par excellence des tons de remplissage commodes à masquer l'inexpérience de l'œil ou de la main, on déduira aisément la prédilection que leur marquent tous les jeunes apprentis issus de nos écoles et dont les œuvres uniformément attristent par l'absence de tout effort vers une coloration vibrante et vraie.

A notre avis, — et ceci est une opinion personnelle, — l'étude des maîtres dans les musées ne deviendra pleinement profitable que du jour où l'élève s'efforcera de recréer, dans son esprit d'abord, sur sa toile ensuite, les clartés de coloris et les rutilances initiales de l'œuvre qu'il copie. A ce travail, il apprendra non par quelle recette on peut réaliser artificiellement l'extrême fondu que la patine donne aux vieux maîtres et singer leur style ou leurs compositions, mais il prendra

contact avec l'essence même de leur génie et découvrira par degré la source de leur inspiration. Il vivifiera ainsi ses dons en s'affranchissant de tout servage, car il aura alors constaté que tous les classiques d'aujourd'hui furent les révolutionnaires d'hier, et que l'homme de génie resta toujours pendant longtemps un incompris pour ses contemporains, dont la majorité demeure « aveuglément » attachée aux formes extérieures de son passé intellectuel [1].

LUTTEURS.

Collection Malpel. Dessin de Kees Van Dongen.

Cette digression offrait quelque intérêt au moment où nous devions examiner les œuvres de MM. Rouault, Van Dongen et Dufy, qui particulièrement excitèrent les rires et aussi les sarcasmes des visiteurs de l'Union. Tel fut même l'effarement que l'on alla jusqu'à dénier à ces artistes un quelconque talent et que l'on prononça devant leurs toiles les mots d'ignorance, d'impudence, de bluff et d'indécence.

1. Fontainas, *Histoire de la peinture au dix-neuvième siècle.*

M. Rouault est un disciple fervent de Gustave Moreau et, durant de longues et studieuses années, il chercha sa voie dans le sillage du maître. Il semble actuellement l'avoir définitivement trouvée dans l'impitoyable analyse des tares de notre humanité. *Pitres forains*, *filles* sont ses sujets de prédilection. Il en décrit les professionnelles difformités avec une impressionnante énergie et une sorte de férocité. Rien de plus poignant que cette traduction des misères de ce que nous prétendons être nos instruments de plaisir et de nos sources de joie humaine. Plus que Degas, avec autant de force et une âpreté plus grande, il nous émeut et nous apitoie sur ces tristes victimes de la civilisation moderne, si bien qu'au lieu de l'indécence signalée plus haut nous trouvons dans ses œuvres une haute et profonde leçon d'humanité. Quant au style, il est simple et puissant, brutal et concis à souhait et d'une sûreté qui est l'empreinte évidente d'un maître.

Dessin de Kees Van Dongen.
(*Coll. Malpel.*)

C'est au même idéal qu'avec plus de souplesse et une misanthropie moindre tend M. Kees van Dongen. Il se plaît à caractériser de quels artifices, grossiers jusqu'à la hideur, est constitué l'attrait des filles publiques. Ces yeux cernés de bleu violent et de noir,

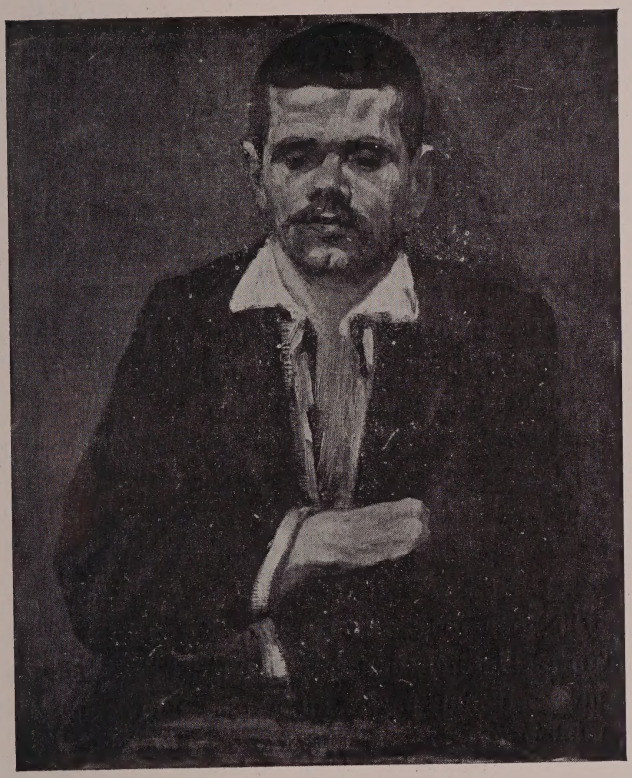
ces joues poudrerisées de fards, ces lèvres sanglantes de carmin pur et sourdement évocatrices, ce regard figé par la professionnelle œillade, tout cet étalage qui semble monstrueux dans l'effigie n'est-il pas la copie exacte de la réalité? Il n'y a, pour s'en convaincre, qu'à examiner avec quelque attention le monde spécial des filles des restaurants de nuit et des music-halls, et c'est par centaines que l'on découvrira des modèles de ce genre ou de pires encore : faces convulsées par la misère ou les privations et dont les difformités et les tares sont ou voilées ou accentuées par une profusion de kolh et de crayons de couleurs, si bien que l'on en vient à penser que M. Kees van Dongen est encore au-dessous de la vérité.

M. Dufy est délibérément et sans restriction paysagiste. Même lorsqu'il représente un bal en plein air ou une rue pavoisée, les personnages dont ses toiles fourmillent ne sont qu'un accident du paysage, comme le serait un arbuste ou un poteau. Ce qui l'intéresse, l'attire et l'émeut, c'est la tache produite et sa réfraction dans l'atmosphère. Aussi, accumule-t-il les notes éclatantes et vibrantes en homme sûr de vaincre toutes les difficultés. M. Dufy est, en effet, un artiste doué qui connaît son métier et se connaît lui-même. Graduellement il élargit son style, avive sa palette et bientôt parviendra à la maîtrise définitive à laquelle il est promis.

Le contraste est grand des fulgurances de tons de M. Dufy aux sobriétés grandioses et mélancoliques de M. Marquet. Ce dernier artiste, qui longtemps subit l'empreinte lumineuse de Matisse, s'est définitivement libéré et a créé son style. C'est par une austère grandeur, par une concision majestueuse qu'il nous retient et nous charme. Sa marine d'Agay, notamment, est d'une beauté ample et sereine, à laquelle nous ne trouvons rien à reprendre. Il n'en va pas de même pour sa deuxième toile, qu'il intitule *Notre-Dame de Paris*. Nous vîmes fréquemment des œuvres du même auteur sur le même motif, mais qui nous avaient parues de qualité supérieure. Une plus grande souplesse, une fluidité plus appropriée, moins de lourdeurs de tons les rendaient plus attrayantes et significatives. Celle dont nous sommes gratifiés est néanmoins intéressante, mais comme indication seulement du procédé très simple et très large qui a valu à M. Marquet sa notoriété.

M. de Mathan est un jeune artiste très doué au point de vue de la couleur et du style. Ses trois envois, s'ils ne constituent pas encore des réalisations absolues, sont mieux que des promesses. Ils dénotent une nature ardente, un œil subtil, une main exercée. Sa *Correctionnelle*, notamment, est véritablement caractéristique par une forte étude du type.

C'est une belle page qui doit retenir longuement l'attention.



LE CONDAMNÉ A MORT.

Cliché Malpel. De R. de Mathan.

Avec M. de Mathan, nous en avons terminé ou à peu près avec le groupe des *jeunes*, en qui nous

avons cru discerner la force ou le désir de sortir des sentiers battus et d'être délibérément eux-mêmes.

Est-ce à dire que nous avons été complets et qu'aucun chercheur isolé et sincère n'a échappé à notre investigation? Nous nous garderions bien de l'affirmer. Nous avons certainement passé, sans les voir, devant bien des toiles qui sont peut-être révélatrices d'un talent naissant et méconnu. Au surplus, forcés de nous restreindre, nous avons omis des artistes qui s'efforcent vers l'originalité foncière. Peut-être aurions-nous eu le loisir de les étudier si nous n'avions préféré dégager une conclusion de l'étude à laquelle nous nous livrons.

IV.

Dussions-nous en effet omettre des artistes dignes d'un réel intérêt, nous arrêterons ici l'examen des œuvres. Il nous paraît, au surplus, que deviennent fastidieuses pour les lecteurs les *litanies* d'éloges ou de blâmes que, sous prétexte d'« être complets », les critiques leur infligent trop souvent. Plus utilement, à notre gré, la chronique actuelle pourra-t-elle être employée à rechercher, aux clartés de nos développements précédents, vers quel idéal

Cliché Bernheim jeune. NATURE MORTE. De Cézanne.

tendent les artistes d'aujourd'hui et quels lendemains ils nous préparent.

Et d'abord, nous demanderons-nous, qui, à proprement parler, est « un artiste » ? Nous n'ignorons pas que tous ceux qui, de près ou de loin, s'occupent d'arts plastiques prétendent à ce titre. Mais combien peu le méritent, même parmi les peintres, lesquels constituent cependant, d'après Schopenhauer, le corps d'élite de l'art.

Il est, en effet, plusieurs catégories de peintres qui ne sont pas des artistes.

Tels ceux qui docilement apprirent à l'école les secrets du métier et les appliquent depuis sans une velléité de renouvellement personnel, ni de recherches originales. Ils furent jadis de « bons élèves » et demeurent leur vie durant et sans enthousiasme jamais les caudataires de leurs éducateurs. Leurs œuvres sont parfaites, mais d'une perfection négative; car si nul marquant défaut ne les dépare nulle personnelle qualité ne les rend attrayantes. Et lorsque, d'aventure, nous nous arrêtons devant elles, c'est seulement au maître, dont elles sont l'écho affaibli, que se reporte notre pensée. Plus souvent encore nous passons indifférents et glacés. Rien ne vit en ces toiles. Le peintre « bon élève » est un fossile.

N'est pas davantage un artiste le « peintre commerçant ». Pour celui-ci, la peinture n'est qu'un

mode de présentation de ses produits. Il en est qui exploitent l'anecdote grivoise, d'autres l'anecdote bon enfant, d'autres le dernier fait-divers ou le plus récent événement mondain, d'autres l'historiette politique, religieuse ou morale, d'autres le site rare, l'architecture singulière, d'autres les cavalcades militaires, d'autres la personnalité en vue, d'autres le sentimentalisme bourgeois sous ses formes si diverses, etc., etc. Ces faiseurs forment un groupe très compact. Ce sont les riches industriels des Salons; ceux dont le succès (de vente s'entend) va toujours grandissant, encore qu'ils aient été sérieusement concurrencés, ces temps derniers, par la photographie, la boîte de baptême, la carte d'image, le cinématographe, le calendrier réclame, la carte postale et le cliché pornographique. Cette concurrence a même été telle que la situation du peintre commerçant eût été fort compromise si, en Amérique, en Angleterre, en Allemagne même, des débouchés fort sérieux pour ce genre d'œuvres ne s'étaient ouverts qui lui permettent d'escompter encore de beaux bénéfices. Or c'est là, pour lui, la question essentielle, car être ou n'être pas un artiste, en son for intérieur, le peintre commerçant n'en a cure!...

Nous refuserons également ce titre au « peintre pasticheur », à celui qui non seulement se rallie à une méthode à laquelle la vogue est venue, mais

dont l'imitation indiscrète constitue une contrefaçon véritable, un démarquage sans scrupule. Car ce n'est plus, en ce cas, l'inconsciente filiation qui relie par l'enthousiasme ou la dévotion l'élève au maître, c'est le vol prémédité d'un détrousseur de profession. M. Didier Pouget s'en plaignit récemment.

Combien plus légitimement les pionniers de l'impressionnisme pourraient le faire! M. Monet est dévalisé par une bande de pickpockets qui lui chipent jusqu'à ses sites. Chaque jour on cambriole MM. Renoir et Degas. Toulouse-Lautrec, Gauguin, Monticelli, Cézanne, Puvis, Fantin, Guillaumin sont mis à sac sans vergogne, tandis que les « purs officiels » se disputent les lambeaux d'Ingres, Regnolds, Gainsboroug, Courbet, Rubens, Franz Hals, Corot ou Toulmouche.

Certains de ces malandrins de l'art prennent cependant quelque souci de masquer leurs larcins. Incapables d'être originaux eux-mêmes, il s'efforcent de le paraître en combinant en leurs œuvres les trouvailles d'autrui. Dans ce but, ils glanent un peu dans tous les champs réputés et fertiles et tâchent à doser ensuite le plus habilement possible les éléments de leur mixture. Ils espèrent ainsi donner aux autres, sinon à eux-mêmes, l'illusion d'une personnalité indépendante.

C'est la méthode qui sévit chez les exposants ré-

putés novateurs des « exhibitions officielles ». Le plus notable d'entre eux combine l'enseignement académique avec la technique impressionniste de Seurat et les modes de composition de Puvis de Chavannes. Chacun s'extasie devant cette apparente originalité, dont les éléments déjà connus rendent l'œuvre plus compréhensible sans qu'on décèle au juste pourquoi. Son auteur prend allure de chef d'école et rêve de persécutions. Mais, pour tous ceux qui percèrent à jour sa méthode, il demeure le type du « pique-assiette » artistique, en dépit de son savoir et de son labeur très réels.

Pas plus dans cette dernière catégorie que dans les précédentes, nous n'avons rencontré des artistes, encore que la plupart de ces artificieux industriels tiennent boutique aux Artistes français, voire même à la Nationale [1], et se voient conférer, après de confortables cimaises, des décorations et des honneurs qui sont la garantie gouvernementale de l'excellence de leurs produits. Tous sont des praticiens experts, qui ravalent leur science ou leurs dons à la hauteur du goût de leur clientèle, et par tous les moyens veulent conquérir le succès rapide et fructueux. Le plus souvent, ils y parviennent, car le public fait fête à celui qui le laisse à sa pa-

1. Ne voulurent-ils pas s'introduire aux Indépendants durant ces dernières années? En tout cas, ils y sont encore et y tapissent en « caves ».

resse intellectuelle et ne dérange pas le train-train de sa pensée.

Bien mieux, ces peintres sont les ennemis d'instinct des vrais artistes. S'il arrive, en effet, que l'un de ces derniers, par la magie de son talent ou de sa ténacité, parvienne à s'imposer, une rage les prend contre l'intrus qui trouble leur fête. Ils le traitent d'ignorant ou de fou, s'appliquent à démontrer que ce concurrent ne sait ni dessiner suivant les canons, ni poser une touche correctement. Grâce à leurs théories fallacieuses, ils tâchent de détourner la foule de ces nouveaux venus et ils y réussissent presque toujours. Procédant ainsi, ils vérifient encore une fois la parole de Baudelaire : « Il est une chose mille fois plus dangeureuse que le bourgeois : c'est l'artiste bourgeois, qui a été créé pour s'interposer entre le public et le génie; il les cache l'un à l'autre. Le bourgeois, qui a peu de notions scientifiques, va où le pousse la grande voix de l'artiste bourgeois. »

Parfois même — nous devons le reconnaître — l'artiste bourgeois est sincère. Son erreur vient soit de son éducation, soit de son manque d'âme. S'il n'a jamais compris pour lui-même que l'on pût s'écarter des sentiers battus, comment l'admettrait-il pour les autres? Imbus des principes qui lui furent inculqués et dans lesquels il voit une règle inflexible, toute œuvre nouvelle (fût-elle géniale)

lui paraîtra un indéchiffrable rébus. A ce titre, il y trouvera d'autant plus aisément matière à critique, que « le beau est toujours bizarre » [1], de cette bizarrerie inconsciente qui est la conséquence logique et comme la marque même de l'originalité et de la personnalité.

De même, en effet, qu'on n'imagine pas un « beau banal », on ne peut concevoir un vrai artiste qui serait dépourvu de cette originalité foncière et de cette individualité qui le fait d'instinct s'évader des règles établies, pour mieux atteindre, par des modes neufs, l'idéal de beauté qu'il entrevit en lui et vers la réalisation duquel il s'efforce.

L'originalité est donc la primordiale qualité d'un artiste, car elle seule donne la vie à son œuvre et légitime ses productions. C'est grâce à elle que l'art, au lieu de rester stationnaire, s'est transformé suivant les époques et a toujours été le vivant reflet des siècles et des peuples. Car la beauté n'est pas une; elle est diverse et changeante, au gré des temps, des climats et des pays. Elle n'a pas sa source dans un passé aboli; elle subsiste en se modifiant à travers les âges, car chaque époque possède sa beauté particulière. Notre moment a la sienne et la gloire de nos artistes originaux aura été de l'avoir découverte.

1. Baudelaire, *Curiosités esthétiques.*

Donc, à nos yeux, est seul vraiment un artiste le peintre original qui aura fait *œuvre nouvelle* et aura su extraire, pour nous la révéler, une parcelle, avant lui insoupçonnée, de l'universelle magnificence. Celui-là seul a droit à notre respect et à notre reconnaissance, car, au même titre qu'un Santos-Dumont, un Edison ou un Pasteur, il aura ouvert un champ inexploré et fertile à l'humanité intellectuelle. Son apostolat seul différera en ce que, au lieu des acclamations qui, aveuglément, accueillent la découverte tangible du savant ou de l'inventeur, les huées seules salueront les œuvres issues de son rêve, pour longtemps impénétrable à la foule, « *abâtardie par la paresse et les habitudes sociales* » [1].

Et, cependant, la source de cette originalité est aussi voisine du public qui ne la discerne pas que de l'artiste qui la découvrit. Elle réside toujours dans la contemplation attentive et directe de la nature et des êtres tels que la réalité les montre, dans leur intime pénétration et leur représentation fidèle. Se pencher vers l'humanité proche, en rechercher avec une sincérité naïve et sans apprêt le caractère intime et le traduire avec simplicité, tel est le grand secret de la personnalité et de la beauté, car l'enseignement de Gœthe est toujours

1. Georges Desvalières, *Grande Revue* (Indépendants).

vrai : « Il suffit d'emplir son esprit et son cœur, si larges qu'ils soient, des idées et des sentimenst de son siècle et l'œuvre vient ! »

Une simple recherche originale de ce genre a suscité une révolution véritable : celle du grand mouvement impressionniste, qui est venu rattacher l'art français à sa vraie tradition, laquelle, par les Gothiques, remonte aux Egyptiens, à la Grèce primitive, aux Italiens et aux Flamands, pour se continuer ensuite par Watteau, Poussin et Delacroix. Ce fut une rénovation absolue, un éblouissement splendide duquel nos yeux, trop longtemps habitués aux brumes de David, ne sont pas encore remis. Est-ce à dire que l'on doive s'arrêter à ces modèles comme s'ils avaient donné la définitive impression de beauté? Outre que cela constituerait un poncif véritable, il nous apparaît clairement que cette manifestation grandiose et presque sans égale dans l'histoire de la peinture n'aura été qu'une étape vers d'autres destinées plus belles, plus hautes de notre art. Déjà, dans les œuvres que le présent Salon nous offre, nous en percevons l'assurance. Plusieurs peintres, tout en s'inspirant des conquêtes récentes des impressionnistes, ont marché plus avant dans la voie des personnelles recherches. Des modes d'expression nouveaux, des vibrations solaires et atmosphériques insoupçonnées, des effigies caractéristiques s'ébauchent;

bizarreries, peut-être, comme hier celles de Manet et de Renoir, de Lautrec et de Sisley, mais peut-être aussi et comme ces dernières, beautés nouvelles, indéchiffrables à l'heure actuelle, demain éclatantes.

Pour notre part, nous ne le cacherons pas, nous faisons crédit aux *oseurs,* et c'est même au travers de leurs œuvres que nous voulons découvrir, dès maintenant, quelles sont les plus proches destinées de notre art.

Si nous nous en référons aux envois de MM. Friesz, Lempereur, Laprade, Manguin, Dufy, Tarkoff, Lebasque, nous voyons que le paysage n'est plus seulement une notation d'atmosphère, mais qu'il prend un langage plus vif, plus délibérément affranchi des contingences pour s'évader vers un idéal. Cet idéal, quel est-il? Malgré qu'il y ait peut-être quelque témérité à l'affirmer, il nous paraît que les paysagistes visent à faire, non plus, comme naguère, une reproduction de la nature, mais *une interprétation lyrique de la nature.* Ils cherchent à éveiller des émotions en nous, non par des lignes ou par le sujet, mais par la couleur seule. Ils parlent à la fois à nos sens et à notre cœur plus qu'à notre pensée. Ce faisant, ils agissent comme la nature même.

Il est, en effet, certaines heures de notre vie où, subitement, la nature se transforme à nos yeux. Sans que rien autour de nous ait changé, le paysage

qui, le moment d'avant, était morne et banal, s'illumine tout à coup. Un monde extérieur nouveau se découvre à notre regard ébloui. Toutes choses nous y apparaissent avec une signification et une

Croquis original de Maximilien Luce, d'après son tableau « Les Batteurs de pieux ».
Cliché Bernheim jeune.

magnificence qui nous transportent dans une sorte d'irréel vivant. C'est un état de contemplation où la pensée s'abolit pour donner libre champ à nos sensations. Minutes exquises et trop rares que l'existence nous octroie et en lesquelles l'idéal — aux cours de nos quotidiens travaux insoupçonné — du monde extérieur nous apparaît dans la plénitude de sa magnificence et détermine en nous une joie *lyrique*.

C'est à la source même de cette joie que s'en est pris toute la jeune et vaillante pléiade des peintres actuels. Ceux-ci ont compris la grandeur de ce spectacle, son émouvante beauté, sa sensuelle magie ; et au lieu de fermer prudemment les yeux devant tant de clarté, comme le firent leurs circonspects devanciers, ils les ont au contraire, tenus grands ouverts, avec l'ardente volonté d'en saisir le secret pour en fixer ensuite l'éclat. Ils ont perdu contact avec la terre et ses contingences, pour mieux parvenir à l'idéal entrevu.

La même pensée régit l'effort — en apparence seulement si dispersé — des peintres de figures. Leurs effigies volontairement se sont faites synthétiques : elles valent par la « signification », la recherche du caractère, la délimitation du milieu social et de la tare humaine, au travers de l'individualité. A ce titre, elles sont aussi des « interprétations lyriques de la nature », d'une intensité si profonde et si émouvante, que malgré soi on est retenu par elles. Car si l'on fuit devant les effigies de MM. Rouault, Kees Van Dongen, de Mathan ou Manguin, « on se retourne encore en fuyant »[1].

Nous entendons bien que d'aucuns trouvent les résultats de ces tendances encore mal dégrossis et

1. Charles Morice, *Mercure de France*.

visibles en des ébauches qu'ils jugent informes ou en des œuvres qui manquent de « composition ».

Nous ne reviendrons pas sur ce que nous avons dit à propos de M. Laprade, sur le reproche de « bâclage » adressé à toute la jeune école. Qu'il nous soit simplement permis de rappeler ici ces paroles significatives de Rodin : « La notion du fini est aussi dangereuse que celle de l'élégance ; toutes deux peuvent tuer un art... Le public, égaré par le préjugé, confond l'art et la propreté. »

Pour ce qui est de la composition, si nous en percevons la nécessité dans une œuvre littéraire ou morale qui s'adresse à notre intelligence, sa raison d'être nous échappe lorsqu'il s'agit de traduire la beauté immanente de la nature ou ses laideurs significatives et d'émouvoir nos sens par une interprétation lyrique susceptible d'éveiller un écho en nous-même, par sa correspondance avec des états antérieurs de notre être.

Aussi, loin de voir là des « défectuosités », y voyons-nous des motifs d'espérance et demeurons-nous confiants dans l'avenir que nous réserve la peinture.

Le « lyrisme décoratif » qui naît nous promet, en effet, de grandes joies par des œuvres belles : car, suivant les prophétiques paroles du grand penseur qu'était Carrière : Notre instant est admi-

rable. Nos artistes sont pleins d'ardeur. Leurs recherches sont souvent fébriles, mais elles sont toujours vivantes.

« Tout est pour nous une source d'espoir. Lorsque les fleurs sont pleines d'abeilles, la ruche est proche. »

Dessin de Kees Van Dongen.

A PROPOS

DU SALON TOULOUSAIN

Ainsi qu'il fallait s'y attendre, les critiques n'ont pas manqué aux novateurs de qui nous nous sommes efforcé de signifier les mérites.

Le chroniqueur de *l'Ame latine* exprime son incompréhension à la façon classique, c'est-à-dire en des termes renouvelés de MM. Albert Wolff et Roger-Ballu, précédemment cités dans notre étude. « Nous ne dirons rien, écrit-il, des *extravagances* que l'on a accumulées dans un coin de la galerie; ces « Indépendants » obtiennent un succès de fou rire; quelqu'un à côté de moi disait : *Mais un enfant ne ferait pas plus*

mal, et ce mot peint toute la situation ! Ces peintres peignent comme l'enfant et comme le sauvage, c'est-à-dire comme des individus *qui n'ont pas bénéficié de la société et de ses leçons*, ils sombrent dans le ridicule et le laid. » Nous avons déjà dit ce qu'il convenait de penser d'injures de ce genre. Nous n'y reviendrons pas.

Il est équitable d'ajouter que ce même chroniqueur de *l'Ame latine*, après avoir regretté que, depuis la disparition de l'*Académie Royale*, les artistes toulousains soient perdus parmi les exposants de toute provenance, n'a que des critiques — et bien à tort selon nous — pour MM. Yarz, Destrem, Costes et autres. A titre de compensation, nous apprenons que M. Martin (Georges) est un grand maître.

*
* *

La Dépêche, qui se prétend organe d'*avant-garde*, n'a pas voulu être distancée dans la voie du *réactionnarisme artistique* par *l'Ame latine*. Elle démontre ce faisant qu'elle n'a guère profité des leçons que chaque quinzaine donne à ses lecteurs son chroniqueur parisien Laërte, ni de celles plus autorisées encore qu'à chaque Salon elle imprime en première page sous la signature de Gustave Geoffroy, Octave Uzanne. Oyez plutôt les ré-

UNE SOURCE.

Par P. Costes

Cliché de " l'Art à Toulouse ".

flexions qu'inspire à son chroniqueur toulousain une visite de l'Union artistique :

« Dans son speech de vernissage, M. de Lahondès parlait des anarchistes de la peinture. On a fait à ces messieurs, très cousins germains des fumistes de la politique, une place très large. Ils occupent au Salon Toulousain la plus grande partie de la salle qui accède à la loggia du Capitole. Ce qu'on voit là est effrayant. Sous prétexte de symbolisme, d'impressionnisme, de modernisme, des messieurs pas du tout rigolos, violentent de pauvres toiles, écrasant sur elles des tubes de vert, de rouge, de bleu, de noir, de jaune de chrome à faire peur. Avec eux, la neige au soleil devient rouge cerise, les meilleurs sites ont des allures de carrés d'épinards, les arbres sont passés au bleu comme le linge qui revient de chez la blanchisseuse; les paysages, tricolores, ressemblent à des drapeaux; les femmes ont la jaunisse quand elles ne sont pas en bois ou en carton-pâte; les hommes sont barbouillés et enluminés comme au carnaval; les courses de taureaux deviennent d'une prodigieuse laideur. Et quels intérieurs, quelles scènes champêtres, quelles foires, quels primitifs, quelles contrées insoupçonnées, sous l'outrance des bleus et des violets prodigués! Si c'est là la nouvelle esthétique, l'âge du renne a du bon et les dessins retrouvés dans les grottes préhistoriques par le

L'HIVER.

Collection A. Huc. De E. Yarz.

savant M. Cartailhac dégotent cette extravagante peinture. »

En lisant ces lignes, nous imaginons difficilement ce que ce chroniqueur dut penser de l'exposition qu'organisa en 1894, à *la Dépêche* même, son rédacteur en chef, M. Huc. Ce dernier, en effet, on s'en souvient, avait réuni dans le hall d'entrée de fort belles œuvres de MM. Anquetin, Bonnard, Denis, Grasset, Ibels, Ranson, Roussel, Serusier, de Toulouse-Lautrec, Vallotton, Vuillard. La presque unanimité du public « rigola » fort de ces nouveautés, tout comme l'on « rigole », paraît-il, à l'Union actuelle devant les « Indépendants ». On y traita de « toquards » des peintres aujourd'hui reconnus pour des maîtres, tels : de Toulouse-Lautrec, Vuillard, Roussel, Denis, Ranson. Et tandis que les critiques de la région s'effaraient, les Revues artistiques de Paris applaudissaient à l'initiative de *la Dépêche*.

Combien n'est-il pas regrettable que ce précédent, qui donnait au rédacteur de *la Dépêche* l'occasion de s'instruire à domicile, n'ait pas su inspirer au chroniqueur actuel de ce journal un peu plus de réserve. Cela lui eût évité bien des erreurs regrettables qui déparent son article fort intéressant par ailleurs.

Car, ces réserves faites sur ce point, nous demeurons entièrement d'accord avec lui lorsqu'il

en vient à déplorer le peu d'intérêt que porte aux choses d'art le public toulousain. C'est avec beaucoup de raison qu'il écrit :

« Le conseil d'administration et le comité de l'Union artistique font évidemment ce qu'ils peuvent pour donner un peu d'attrait à cette réunion. Le malheur est que leurs moyens sont limités et que l'amour des arts n'est pas précisément très développé à Toulouse, en dépit de la réputation universelle dont jouissent les peintres et les sculpteurs de la palladienne cité. »

Il ne nous plaît pas ici de rechercher si cette réputation est usurpée ou non. Mais ce que nous tenons à transcrire, ce sont les légitimes doléances que lui suggère l'indolence en matière artistique des municipalités qui se succédèrent au Capitole.

« La ville loge bien, écrit-il, le Salon Toulousain dans son Capitole, mais elle ne délie jamais les cordons de la bourse en son honneur. Le musée ne possède, acheté par elle, aucune œuvre de nos grands peintres et de nos grands sculpteurs. Sans doute, la municipalité Ournac-Serres a créé de toutes pièces la belle salle des fêtes de l'hôtel-de-ville. N'empêche que l'Etat parcimonieux, avare même, se confine à son tour dans une indifférente réserve d'où personne ne paraît songer à le tirer, et si sa ville natale possède à cette heure un marbre élégant de Falguière, c'est à la munificence

d'un Yankee que nous le devons. On a même relégué quelque part, je ne sais où, une intéressante maquette de ce talentueux statuaire que les Cadets de Gascogne inaugurèrent avec fracas voici bientôt dix ans. Mais Goudouli attendra longtemps encore, s'il le voit jamais construit, le monument que ministres, sénateurs, maire, députés lui dédièrent solennellement, à cette époque, sur la place Matabiau, aujourd'hui transformée en mail. Quoi d'étonnant, dans ces conditions, que le niveau artistique paraisse aller s'affaiblissant ? »

Nous n'aurions su mieux dire. C'est à peine s'il reste à faire remarquer qu'au musée, il n'est pas une œuvre qui atteste qu'il a existé un mouvement impressionniste. Seuls, les Lautrec, Berthe Morizot, Juste, Durenne, Henri Martin — et ce dernier combien lointainement — en ont récemment et fort imparfaitement apporté des échos.

Il serait fort désirable cependant que des œuvres comme *La Femme pêchant*, de Guillaumin, *Le Port*, de Signac, *Le Jour d'été*, de Lebasque, soient acquises par la ville et viennent enrichir le trésor artistique de notre musée. Elles en sont dignes et leur étude serait profitable pour tous, amateurs et peintres.

LE DÉCOR DU QUATTROCENTO

Par M. Pierre FONS.

En lisant la brochure que M. Pierre Fons vient de faire paraître chez Sansot (7, rue de l'Éperon, à Paris) et qu'il a intitulée *Le Décor du Quattrocento*, nous nous sommes fréquemment demandé si l'auteur avait voulu ici faire œuvre de critique d'art ou simplement de poète sensible à l'attrait de la peinture.

A la vérité, il apparaît — et n'était-ce pas logique et légitime en dépit de la coutume fâcheusement contraire? — que le lyrisme du poète et la science du critique se sont combinés inconsciem-

ment, et d'ailleurs tout naturellement, pour réaliser une œuvre synthétique et émouvante dans laquelle, avec la passion que donne la dilection née des méditations longues et ardentes, un auteur jeune. amoureux de la vie et de tout ce qui est vivant, a crié librement et hautement ses préférences et ses dédains en face des œuvres et des artistes d'une époque infiniment féconde de l'art italien.

En notre siècle, où tant de personnages réputés connaisseurs admirent sans distinction et véritablement les yeux fermés tous les monuments du passé, il est équitable de louer le courage d'un homme qui, les ayant vus, ose faire entre eux un choix personnel.

On ne peut qu'applaudir M. Fons lorsque, désireux d'ébranler des piédestaux usurpés, il s'écrie : « Quelle autorité osera enfin dire le déplorable peintre que fut Michel-Ange », de qui le trop célèbre *Jugement dernier* « lasse vite parce que l'on y reconnaît l'énergie d'un hercule moins divin que forain »?... De même nous retiendrons ces judicieux aperçus sur l'art de Raphaël, qui sont d'un homme que n'aveuglent plus les proverbiales réputations : « Les artifices de Raphaël rejoignent par leur sécheresse les tâtonnements d'un byzantinisme dont la somptuosité se roidit dans l'envahissement des Barbares. Inattentif au paysage, le peintre de l'« Ecole d'Athènes » a conçu dans ses tableaux

une allégorie, machinale projection de l'homme sur l'univers, non cette réciprocité de la nature dans l'homme qui est le vrai symbolisme », et pour indiquer la fâcheuse influence que détermina le succès de ce peintre « froidement habile », il ajoute : « Tout le seizième siècle (sauf l'intemporel Vinci et ses superbes disciples, Luini ou le Sodoma), répéta monotonement cette figuration monotone où le paysage se restreint à une figuration ornementale de bas-reliefs humains. »

Enfin, il nous plaît de voir que M. Pierre Fons a su discerner que l'élément originel de la grande erreur de ce peintre fut l'absence d'âme et la merveilleuse habileté de sa main. Et c'est avec joie que nous constatons qu'il se fait, comme nous-même, le défenseur de la sincérité et de l'émotion issue de la contemplation directe de la vie lorsqu'il écrit : « Pourtant, n'accablons pas complètement le grand technicien ; de sa vision étroite et bien stérile, le Pérugin est responsable ; plutôt donc, accablons impitoyablement ce vieil ouvrier « habile » et « insincère » !

Cette dernière citation nous amène à préciser quel est l'idéal artistique de M. Fons. Notre tâche nous sera facilitée d'abord par une déclaration de principe que nous fait l'auteur lui-même au début de son livre. Nous y voyons qu'il est, à proprement parler, un adepte du réalisme, mais d'un

réalisme curieux de fixer, pour les recréer chez le spectateur, les émotions suscitées par les spectacles proches : « Le but de l'art, écrit-il, n'apparaît-il point comme la transcription durable d'émotions qui ont dégagé une synthèse? L'art est donc inévitablement réaliste. Mais sans poursuivre le détail objectif pour son exactitude même, l'artiste doit s'appliquer à retenir surtout les suggestions primordiales, les plus profondes connexions de l'individu et des choses. »

Imbu de ce principe, l'auteur a savamment développé et justifié la phrase de Hegel : « On voit naître, au moment de la première renaissance, une vive prédilection pour les paysages qui forment le fond du tableau. » Il lui a suffi, à cet effet, de présenter au lecteur et de détailler devant lui les douze fresques qui subsistent encore dans la chapelle Sixtine et de les comparer les unes aux autres. Et cet examen, qui risquait de demeurer froid et languissant — parce que trop didactique, — s'anime subitement de toute la conviction ardente et fastueusement énoncée de l'auteur au point même qu'il offre un indicible attrait. Il faut, en effet, lire ces pages pour se rendre compte quel secours et quel charme entraînant le lyrisme du poète procura au critique. Nous voudrions citer maint passage, mais nous constatons que c'est toute la fin de ce petit livre qu'il conviendrait de reproduire. Et si

nous avons trouvé quelque afféterie dans les trois premières pages, nous n'avons rien à reprendre aux dernières et notamment à celles qu'il consacre à son si judicieusement cher Boticelli.

1907

LE SALON D'AUTOMNE

A PARIS

I.

Le Salon d'automne qui, au Grand-Palais, vient d'ouvrir récemment ses portes pour les refermer d'ailleurs presque aussitôt, pouvait par avance être assuré, en dépit de la brièveté de son existence, du succès sans précédent qui lui échoit en ce moment. Et si dès longtemps on pouvait augurer de façon certaine de la vogue qui lui est venue et dont le retentissement n'est pas près de s'éteindre, c'est que jamais Salon ne se présenta avec un concours de circonstances pareillement favorables à sa notoriété ; jamais

aucun ne sollicita le public par des modes plus variés ni plus attractifs ; jamais aucun ne se réclama d'un programme mieux fait pour lui vouer d'unanimes sympathies, et notamment celle de la confiante et enthousiaste jeunesse.

Et d'abord rien ne lui a manqué de ce qui, de près ou de loin, constitue la publicité la plus efficace. La fureur tumultueuse de ses nombreux et académiques adversaires, leurs attaques qui chaque jour encore emplissent les journaux artistiques d'invectives grossières et incompréhensives à l'adresse d'une concurrence abhorrée, l'effarement d'un public que les précédentes manifestations du groupe ont désorienté dans ses somnolentes habitudes, ont créé autour de l'institution du Salon d'automne un immense remous de clameurs lequel devait invinciblement attirer sur lui l'attention des plus indifférents.

*
* *

Bien mieux! les « académiques », non contents d'avoir ainsi contribué à attirer sur lui les regards de tous, ont, en leur aveugle emportement, découvert un moyen encore plus immédiat de lui obtenir non seulement la curiosité, mais encore la sympathie universelle. Par le canal de l'Institut, ils ont essayé du moyen, à leurs yeux radical, de la séques-

tration officielle et de la strangulation, sans se rendre compte que l'avortement de leur ténébreux projet pouvait du même coup hausser le Salon d'automne au rang glorieux des persécutés. Or, c'est là, précisément, ce qui est advenu. Le ministre, par eux circonvenu, avait bien d'abord refusé le local habituel du Grand-Palais, sous prétexte qu'une promesse antérieure l'avait octroyé à l'industrie automobile; mais, sous la huée que souleva ce geste, il crut prudent de capituler. Il accorda alors la jouissance des salles pour trois petites semaines seulement, avec l'espoir à peine dissimulé que la brièveté du délai rendrait la manifestation impossible.

Mais cette ruse a été excellemment déjouée en ce que, en dépit des difficultés matérielles qui allaient résulter de ce mauvais vouloir évident, le Comité accepta et, sans récriminer, se mit à la tâche. Il eut soin toutefois de tenir la presse au courant de ces agissements, et celle-ci prit un malin plaisir à les ébruiter avec force détails et commentaires. C'est ainsi que le public sut, au jour le jour, le boycottage dont le Salon d'automne était l'objet, comment il fut contraint de tenir ses assises et de procéder aux opérations du jury dans les écuries-caves du Concours hippique, comment les salles lui furent livrées seulement trois jours avant le vernissage, etc., etc... Par ainsi, le mau-

vais vouloir dont il était l'objet, loin de lui nuire, devint pour lui une source abondante de publicité. Et comme, en France, nous sommes assez disposés à nous ranger du côté du faible et de l'opprimé, il s'est produit que, par contre-coup, le Salon d'automne est devenu l'objet de l'universelle sympathie.

*
* *

Cette sympathie s'affirma encore lorsque naguère, en des proclamations pleines de vaillance et de désintéressement — et dont les quotidiens ont, en les soulignant, reproduit des passages, — le président Frantz Jourdain a rappelé quels étaient, dans sa pensée, le programme, le but et la raison d'être du Salon d'automne.

Faisant allusion aux événements ci-dessus relatés et tout à la fois aux habitudes des grands Salons du printemps, il écrivait : « Nous avons pensé que la suppression brutale d'un adversaire ne mettait pas fin à une discussion et que le bâillonnement d'un homme ne prouvait nullement la supériorité du tortionnaire sur la victime. Nous avons, en effet, constaté que, par un étrange bouleversement de ce qu'on est convenu d'appeler la logique, les vaincus avaient constamment raison contre les vainqueurs, et que les glorieux sombraient dans le

plus humiliant oubli, pendant que la postérité, cassant les arrêts de la foule, rendait aux parias la place d'honneur qui leur avait été refusée de leur vivant. »

Et plus loin, il ajoutait ces paroles si réconfortantes pour tant de méconnus et pour les enthousiastes débutants :

« Contrairement aux usages reçus, notre Société ne reconnaît ni droits acquis, ni hiérarchie, ni privilège, et chez nous l'unique rôle des arrivés est non pas de se servir des jeunes pour acquérir plus de prestige et se hisser toujours plus haut, mais, au contraire, de tendre la main aux débutants et de s'effacer, afin de leur laisser la meilleure place. »

Magiques promesses, dont la seule lecture suscite l'enthousiasme : programme admirable et d'un plus qu'humain désintéressement ! Comment se défendre contre de si séduisantes professions de foi ? Comment n'être pas conquis par tant d'abnégation et refuser son suffrage à une si noble entreprise !

* * *

En dépit de sa noblesse et de son désintéressement, l'entreprise n'en demeure pas moins organisée de la façon la plus habilement commerciale.

Cette constatation, en apparence singulière, a cependant son prix, car si d'une part elle peut faire présager la longévité probable, puisque matériellement assurée, de cette Société, elle n'est pas pour déplaire à un groupement qui adopta la bien curieuse et si économique préface de M. Gallimard et en fit de ce fait sa profession de foi. Et puisque, d'après cela, le talent existe chez l'artiste en raison directe de ses prédispositions commerciales, nous devons présumer que les organisateurs et les metteurs en scène de la présente manifestation sont de grands artistes de l'ébauchoir ou du pinceau, puisque leur œuvre atteste d'une maîtrise économique incomparable.

Ainsi qu'on peut aisément le constater, rien ne fut omis de ce qui pouvait déterminer le succès matériel.

On s'est assuré une presse favorable et une puissante publicité, en installant parmi les membres du jury et à des places d'honneur les représentants les plus marquants de la critique artistique [1].

1. Nous relevons, dans la liste des membres d'honneur des Salons d'automne, les noms suggestifs de MM. Arsène Alexandre, Léonce Bénédict, Georges Caïn, Armand Dayot, Théodore Duret, Elie Fauré, Gustave Geffroy, Huc, Gustave Kahn, Henry Lapauze, Henry Marcel, Octave Maus, Le Monzie, Charles Maurice. Gabriel Mourey, Pol Neveux, Roger Marx, Edouard Sarradin, Octave Uzanne et Louis Vauxelles.

On s'est procuré des attractions, en rangeant au nombre des sociétaires des indépendants de marque, de qui les mérites avaient déjà fait sensation parmi les connaisseurs et dont la notoriété venait ainsi fournir des « vedettes » au Salon naissant.

On s'est créé des ressources en faisant, comme aux Indépendants, payer aux exposants une cotisation, légère à coup sûr, mais dont le total fournit un appoint fort appréciable de plus de 10.000 fr. comme entrée de jeu [1].

On s'est procuré des « clous » retentissants au moyen de rétrospectives nombreuses ayant trait à des personnalités très discutées (Gauguin, Lautrec ou Cézanne, par exemple) et dont la mise en lumière suscite un scandale rémunérateur par les entrées qu'il procure.

Aussi, n'est-on pas en droit de dire qu'on se trouve ici en présence d'une organisation admirable et bien digne des plus astucieuses maisons de commerce?

*
* *

Et nous ne songerions certes qu'à nous réjouir de cette merveilleuse réussite économique, si véritablement nous constations qu'elle a pour résultat,

1. Le montant pour 1907 a du s'élever à plus de 14.000 fr.

ainsi que le promettait M. Frantz Jourdain, de venir en aide aux jeunes, de leur fournir un lieu de publicité où se démontrerait leur talent naissant et où il leur serait loisible d'essayer leurs forces en pleine liberté d'idéal et de technique.

Malheureusement il n'en est pas ainsi. A chaque nouvelle manifestation, il a été donné de constater que l'hospitalité de ce Salon s'est graduellement fermée à ceux qui en étaient les bénéficiaires prétendus. En vain, le président Frantz Jourdain proclame : « Ceux qui viennent à nous, nous ne les interrogeons ni sur leurs titres, ni sur leur situation, ni sur leurs convictions; nous leur demandons s'ils ont du talent, rien de plus; et, je l'avoue très franchement, un jeune de valeur se verra préféré à un artiste notoire et haut coté chez les marchands de tableaux. » La réalité nous paraît être, bien au contraire, qu'ici (comme naguère à la Nationale) « les arrivés se servent des jeunes pour acquérir plus de prestige ». Par un méthodique accaparement, ils envahissent la cimaise, l'encombrent de leurs œuvres et ne laissent aux *nouveaux* que tout juste la place nécessaire pour de menus croquetons, jalousement triés, insuffisants pour leur permettre de se manifester, encore moins de se faire un nom.

Et tel est bien, de fait, le dessein, peut-être inconscient, des privilégiés du lieu. Chez eux en effet

LE TROTTIN.

Cliché Malpel. Dessin de Roustan.

s'affirme chaque année davantage la crainte confuse qu'un nouveau venu surgisse qui les éclipsera. Recommençant l'antique odyssée de tous les Salons à jury, ils en arrivent à défendre leur suprématie par l'étouffement et n'admettent les jeunes que pour leur faire escorte.

C'est là, à n'en pas douter, l'explication de l'ostracisme grandissant dont sont victimes des artistes pleinement originaux en même temps que doués et forts, tels que : Dufy, Bouche, Milcendeau, van Dongen, Friesz, Chabaud, Pichot, Roustan, Robert Delaunay, Metzinger, Braque, Czobel, Braut et tant d'autres; tandis qu'en d'abondants panneaux se démontrent des académiques, tels que Truchet, Jacques Martin, Sert, Allard, Lanquetin, Synave, Hermann-Paul, Delestre, Chigot, Dethomas (qui doit tant aux autres), etc..., ou des caudataires indiscrets, des pionniers de l'impressionnisme : les d'Espagnat, Gobillard, Rousel-Masure, Le Petit, Moret, La Quintinie, Thomas Jean, Alluaud, Villon, Svœler, Diriks, Dezaunay, Charlot, Aguttes, et tant d'autres, qui valent si peu par leurs propres mérites [1]. Est-ce vraiment ainsi que ce Salon entend réaliser sa promesse de « réagir contre la stupéfiante iniquité d'antan et

1. Frantz Jourdain, *Le Salon d'Automne,* « Grande Revue », 43e volume, p. 354.

d'offrir l'hospitalité, sans distinction de tendance ni d'école, aux artistes dignes d'un nom dont on abuse étrangement; aux indépendants qui n'acceptent ni le servage ni le marchandage; aux sincères qui s'expriment loyalement et courageusement; à tous les tempéraments libérés des préjugés sectaires dont l'Ecole des Beaux-Arts et sa néfaste pédagogie empoisonne la jeunesse [1] »? Est-ce ainsi surtout qu'il prétend « mettre des inconnus à même de se produire et de présenter au public, cauteleusement trompé, des œuvres [2] véritables »? A vrai dire, celui qui écrivait ces lignes prometteuses était sincère; mais il avait trop présumé du désintéressement et du goût de ses mandataires; et à ceux-ci incombera la responsabilité du très prochain et fatal effondrement de l'entreprise.

*
* *

Il pourra sembler singulier que nous osions dès maintenant prophétiser ainsi l'imminente décrépitude d'un organisme aujourd'hui en plein épanouissement. A la vérité, nous éprouvons nous-même

1. Frantz Jourdain, *ibid.*

2. Il serait vraiment bien curieux et édifiant de constituer — comme il fut fait jadis pour les Champs-Elysées — un Salon des refusés du Salon d'automne.

quelque peine à l'imaginer et nous en ressentons aussi de bien vifs regrets. Nous avions tant espéré de ce Salon qui pouvait, en réalisant strictement son programme, « enregistrer les conquêtes journalières des aventuriers de l'esprit » et devenir l'adjuvant nécessaire de l'actuelle évolution artistique! Mais, pour y réussir, il eût fallu aller de l'avant au lieu de piétiner obstinément et de s'enliser en des redites. Pour ne l'avoir pas compris, il semble bien que l'heure est venue dont parlait déjà Elie Fauré, où « la torche qui, de gré ou plus souvent de force, passe de mains on mains va échapper au Salon d'automne parce que désormais la fatigue ne lui permet plus de voir la route humaine qu'elle éclaire » [1].

C'est par d'identiques agissements que la Société nationale, si équitablement florissante à son éveil, a dû son irrémédiable — et, du reste, si prompte — déchéance actuelle. C'est pour s'être défendue par l'ostracisme contre la concurrence possible des nouveaux venus que les membres de ce groupe ont peu à peu perdu contact avec la vie ambiante et qu'ils nous apparaissent pour la plupart comme autant de vivants défunts auxquels on ne peut plus s'intéresser.

Aussi, devant ces ruines amoncelées d'édifices

1. Elie Fauré, préface du *Salon d'automne*, 1905.

naguère encore magnifiques, on en vient malgré soi à songer qu'il en sera sans doute de même chaque fois que l'on aura recours à l'omnipotence d'un jury, et l'on se prend à désirer « ce Salon unique, de libre accès », dont rêve le dormeur « sur la pierre blanche », et « ces temps meilleurs qui sauront soustraire les ouvrages de l'art et de l'esprit au dangereux contrôle d'une censure préalable ».

Par ce mode seulement sera, en effet, sauvegardé « le droit à la lumière et au jugement public que possède toute création du moment où une individualité s'exprime dans la plénitude du libre arbitre et de l'originalité foncière » [1]. A ce titre, le Salon des Indépendants nous paraît le seul qui soit assuré de durer et de voir, de jour en jour, accroître sa suprématie.

*
* *

Et cependant, ne serait-il pas possible que le Salon d'automne prît enfin conscience de son erreur et tâche de la réparer? Il en est temps encore, peut-être, en dépit des mécontentements suscités et des inimitiés créées par son impitoyable réactionnarisme actuel.

Malheureusement, pour y réussir, il y faudrait

1. Roger Marx, préface du *Salon d'automne*, 1906.

plus que du savoir-faire, ou de l'entente commerciale, mais notamment et uniquement la grandeur d'âme suffisante pour délibérément reconnaître ses torts! Il y faudrait encore, pour l'avenir, le désintéressement que n'abolirait pas la découverte d'un camarade supérieur à soi-même. Car s'il est méritoire de venger les morts méconnns par de belles rétrospectives, il devient bien autrement glorieux de rechercher parmi les vivants — pour les réconforter opportunément — ceux qui œuvrent avec courage hors des sentiers battus de l'art, et qui s'efforcent, solitaires et incompris, vers l'idéal rêvé.

A la première de ces tâches, le Salon d'automne 1907 s'appliqua, avec un rare bonheur, ainsi que nous allons le voir. Il n'en fut pas de même malheureusement en ce qui concerne la seconde.

II.

Près d'aborder l'examen des rétrospectives auxquelles nous convia le présent Salon, invinciblement nous revient à la mémoire la phrase — infiniment spirituelle en sa cruelle ironie — par laquelle M. Clémenceau, au début d'un discours justement célèbre, dénonçait naguère les raisons qui suscitent ces hommages posthumes « en lesquels s'atteste

implicitement le tardif besoin d'un règlement de comptes ». Pour les artistes, en effet, plus encore que pour les politiciens, il serait vrai de dire que c'est seulement « lorsque la mort a désarmé la haine, apaisé l'envie, éteint jusqu'aux défiances des camaraderies inquiètes, que la justice, d'un pied lent, se met en chemin et que quelque jour se lève l'heure des récompenses superflues ».

Cette heure, qui apporte, soit par delà la tombe, soit en l'extrême vieillesse, une trop tardive revanche, le Salon d'automne l'aura singulièrement hâtée pour toute une série de novateurs de génie, parmi lesquels Chavannes, Manet, Renoir, Gauguin, Lautrec, Cézanne. Aussi, est-il équitable de glorifier à ce titre son initiative courageuse. Elle aura puissamment contribué à l'œuvre de réparatrice justice en aidant à tirer de l'oubli des artistes que l'incompréhension de leurs contemporains risquait d'y laisser croupir longtemps encore.

*
* *

Cette année, on ne compte pas moins de quatre morts honorés d'une rétrospective, tandis que quelques vivants jouissent du privilège d'une exposition d'ensemble. De cette sorte, il se trouve que, sur les deux mille trois cents numéros environ por-

tés au catalogue, plus de sept cents se réfèrent à des manifestations particulières, ce qui constitue en faveur de ces dernières une hospitalité numérique du tiers (hospitalité qui apparaît bien plus large encore si l'on a égard à la dimension de certaines œuvres comprises dans cette clase, — celles de M. Sert, par exemple).

Devant ce flot de nobles invités, les exposants ordinaires durent, bon gré, mal gré, s'effacer; et nous ne regretterions nullement qu'ils l'eussent fait, — et même qu'ils en eussent pâti, — si la cimaise dont ils se voyaient frustrés eût dû véritablement profiter à des œuvres de haut mérite, ou à des personnalités hors de pair.

Or, à ce point de vue, il nous apparaît qu'ici, en dehors de l'admirable ensemble de Cézanne et d'une faible partie des expositions Carpeaux et Berthe Morisot, il ne se rencontre rien qui méritât — tant s'en faut — pareil honneur! De sorte que nous en arrivons à nous demander si la rétrospective n'a pas été, cette année, entre des mains habiles, un moyen d'ostracisme au lieu de demeurer, comme précédemment, « le mode le plus sûr de restaurer la réputation d'un artiste méconnu ou discuté », dont parlait naguère, en sa causerie-conférence, le disert M. Cornu.

*
* *

Nous ne percevons guère, en effet, ce qu'aura restauré la remise au jour des médailles de Ponscarmes, ni quelle notoriété aura bien pu consolider cette rétrospective. Pour nous, elle nous parut rapporter la preuve de la plus indigente banalité en son excessive monotonie.

De même, l'exposition de Seymour Haden ne présente rien qui, à notre avis, vaille d'être remarqué. Et si certains critiques notoires jugèrent bon de s'extasier devant cetre œuvre froide et sèche, c'est que, sans doute, les avait inconsciemment hypnotisés soit la parenté glorieuse de leur auteur avec Whistler, soit encore les conditions vraiment singulières dans lesquelles se révéla la vocation de celui qui les exécuta.

Pour ce qui est de l'œuvre de M. Sert, en dépit des éloges dont on l'accabla et de l'énorme labeur qu'elle démontre, elle ne parvient ni à émouvoir, ni même à intéresser. Sa grandeur emphatique est creuse, sa couleur est de la plus grande sécheresse et d'une indigence monochrome; son style est lourd et confus. Si bien que l'on imagine que du jour où ces toiles recouvriront les murs de la cathédrale de Vich, elles détermineront à elles seules

une obscurité profonde dans la nef qu'elles ont pour mission d'adorner[1]...

*
* *

Est-il véritablement bien utile de parler de l'exposition belge?

A le faire, nous allons, à coup sûr, chagriner M. Octave Maus, le très savant et aimable organisateur de cette manifestation. Et cependant, n'est-il pas nécessaire d'avouer que ce « résumé de l'évolution de l'Ecole belge depuis cinquante ans » est peut-être la plus grosse déception que nous ait occasionnée le Salon d'automne? Dans les deux claires salles où, l'an passé, resplendissaient victorieuses les œuvres de Gauguin et les vaillantes recherches des « Fauves », nous n'avons rien rencontré, cette année, qui ne fût le pale reflet, l'inconsciente reproduction, l'imitation directe et quasi journalière de tout ce qui a constitué l'évolution de l'art français durant la deuxième partie du dix-neuvième siècle. On décèle, en effet, sans

1. Combien nous regrettons que M. Sert n'ait pas persisté dans son premier projet de faire sa décoration en camaïeu! Les projets que nous voyons exécutés de cette sorte sont bien plus satisfaisants. C'est la peinture qui gâta les autres. M. Sert est un dessinateur, un enlumineur, mais pas un décorateur.

L'AGE D'AIRAIN.

Cliche Loys Delteil.

Par Auguste Rodin.

effort, en chacune de ces œuvres, — celles de Rops, de Meunier et de Paul Dubois (qui particulièrement se révèle sculpteur extrêmement sensible et ému) exceptées, — de quel maître français elles sont issues. Par là même, on se convainct — ainsi du reste qu'il fut loisible de le faire l'an passé à la rétrospective russe, et cette année encore, aux Divisionnistes italiens — de la prédominance de l'art français sur celui de tous les autres pays et de l'influence qu'exercèrent et exercent encore nos novateurs sur les artisans du monde entier. Et tels sont, à notre gré, la morale véritable et le seul profit qui se peuvent tirer d'une visite à l'exposition belge.

Si c'est véritablement dans le but de « restaurer la réputation d'Eva Gonzalès que fut organisée la rétrospective actuelle des œuvres de ce peintre, nous devons reconnaître que ni le nombre des tableaux qui furent soumis, ni leur qualité, n'y suffisent. Sauf *La Loge*, nous ne trouvons ici rien qui décèle la haute valeur de cette artiste si douée et si personnelle, — en dépit de l'influence, alors inévitable, de Manet, — rien qui permette au public de goûter pleinement le charme de sa vision et la lumineuse délicatesse de son style. Il convient d'en faire grief au Salon d'automne, qui, plutôt que de compromettre ainsi par l'insuffisance — infiniment dangereuse — d'une prétendue rétros-

L'ABANDONNÉE.

Cliché Loys Delteil.

Dessin original de A. Rodin.

pective la gloire d'une artiste, aurait dû renoncer à son projet et le remettre à plus tard. A ce titre, la rétrospective Courbet — si fâcheusement et si injustement piteuse — aurait dû servir de leçon.

*
* *

Il convient, ces critiques faites, de mettre à part divers ensembles qui offrent un attrait véritable, comme aussi de regretter que le sculpteur Rodin n'ait plus jugé bon, au dernier moment, d'exposer au Salon d'automne, dont il est le président, les dessins pour lesquels toute une salle avait été réservée. Ces dessins, par un caprice du maître et alors qu'ils étaient déjà annoncés au Catalogue, ont été transportés dans une importante galerie de la rue Richepanse, où il nous a été donné de les voir. Ils sont de la plus grande beauté : de cette beauté éternelle et profonde qui s'inscrit en chacun des libres mouvements du corps humain. Ils sont, en effet, la vie même et la grâce harmonieuse saisies au passage et fixées, indélébiles, par le métier le plus libre, le plus inconscient et le plus caractéristique. Aussi, avons-nous regretté vivement qu'un tel apport ait été refusé au Salon d'automne, car il lui eût valu un considérable éclat.

Cliché de la " Grande Revue ,,. BUSTE. De A. Rodin.

*
* *

Encore que fort copieuse, la rétrospective Carpeaux nous a paru d'un intérêt restreint. Les sculptures finies comme aussi les peintures diverses de ce maître, tout en attestant un savoir réel, ne trouvent pas le chemin de notre sensibilité, et l'on est obligé de constater que ne nous émeuvent guère ces statues tant vantées — trop peut-être — telles que cette *Danse* mignarde et figée; cette *Flore*, ce *Pêcheur napolitain*, si conventionnels; cet *Ugolin*, trop sagement et savamment ordonnancé, et tous ces bustes, jolis et apprêtés, d'où la vie est absente! Toutefois, à l'examen attentif, on aperçoit que, dans toutes ces œuvres, l'artiste fut gêné par le désir de conquérir ou de satisfaire un public qui, alors comme maintenant, « confondait l'art avec la propreté ». On devine qu'en cours d'exécution, Carpeaux s'effrayait de ses audaces premières et en venait à les atténuer par le fini. Et tel est, sans doute, le motif du charme qui, tout au contraire, se dégage sans effort, soit de ses dessins, soit de ses ébauches, soit encore de ses projets de statuettes, en un mot de tout ce qui constitue le travail que l'artiste exécute dans le but de fixer « pour lui-même » sa pensée. Aussi, dans la

rétrospective de Carpeaux, retiendrons-nous quelques œuvres infiniment délicates et vivantes, telles que la magistrale esquisse de *Watteau*, d'une grâce si pénétrante et d'une si attachante distinction; *La Confidence*, esquisse d'une vie intense; la *Statuette du Prince Impérial*, et, à côté d'une *Pieta*, toute une série de menues ébauches...

*
* *

L'œuvre de Berthe Morisot vaut par la grâce, la simplicité, l'aisance harmonieuse, la fraîcheur. Elle est le reflet d'une âme sensible et d'une vision plus sensible encore. Malheureusement, l'influence des maîtres chers est trop évidente et gâte quelque peu la joie que nous éprouvons à contempler les cent soixante-quatorze toiles qui, en deux claires salles, nous sont présentées. Corot, Chaplin, Manet, Renoir sont tour à tour mis à contribution par elle et de façon trop évidente pour qu'il soit possible, même à ses plus ardents défenseurs, de ne pas lui en faire grief. En vain M. Georges d'Espagnat (qui, ce faisant, plaide sa propre cause) nous assure qu'il faut non pas blâmer mais « louer la loyauté de l'artiste qui prend ainsi des points d'appui chez ses aînés ou ses contemporains et qui, par là même, contribue à établir une école homo-

gène, logique et durable » [1]; nous ne percevons nullement comment il adviendra que « tel qui se fortifia dans le commerce des talents voisins pourrait devenir d'un précieux secours à ses successeurs », s'il n'apporte rien de son propre fond.

Or, ce qu'apporta Berthe Morisot est véritablement peu de chose, puisque ne semblent guère lui appartenir en propre que certaines nuances, certaines pâleurs, certaines délicatesses de coloris et de style absolument indéfinissables en leur ténuité et qui sont, avec sa tendresse attachante, le secret de son charme.

*
* *

Parmi les ensembles remarquables, celui du céramiste Metey mérite une mention toute spéciale, car il constitue la révélation ou plutôt la remise au jour d'une branche extrêmement ancienne de l'art et de laquelle notre prosaïsme moderne nous a peu à peu désintéressés. L'art du potier est, en effet, devenu, sous l'impulsion de la science, un art purement mécanique. Nous en sommes arrivés à ne priser une pièce qu'en raison de son origine et de la qualité de la matière employée. Le désir de M. Metey a été de remettre en honneur parmi

1. G. d'Espagnat, *Berthe Morisot* (Grande Revue, nº du 16 octobre 1907, p. 753).

nous le goût des céramiques régionales, de celles qui sont issues du sol même du pays que l'on habite et façonnées de toutes pièces avec les éléments que ce sol peut fournir. Il a voulu également lutter avec la prédilection que les Chaplet, les Carriès avaient déterminée en faveur des grès. Reprenant donc la grande tradition de Bernard Palissy, il a trouvé une faïence extrêmement résistante et homogène, d'une blancheur d'émail, qui se prête admirablement à toutes les fantaisies du décorateur le plus audacieux. Il a également découvert une palette d'émaux d'une grande variété et surtout d'une surprenante intensité de couleur et l'a mise à la disposition d'artistes dont les œuvres avaient témoigné à ses yeux d'un tempérament de véritables décorateurs. Nous pouvons aujourd'hui juger du résultat de ces efforts. Ces claires faïences qui nous sont soumises, ces porcelaines laiteuses, enluminées par le pinceau expert de Derain, Vlaminck, Rouault, Matisse, Laprade, Puy, Lebasque, Denis, attirent et retiennent longuement par la grâce de leur forme, par l'éclat joyeux de leur matière, par le non-vu de leurs attributs. Et si nous devons dire à quels enlumineurs allèrent nos préférences, nous nommerons au premier rang M. Derain, qui se révèle décorateur de race, possédant au suprême degré le sens de l'arabesque rare, et M. de Vlaminck, puissant coloriste. Enfin,

M. Matisse et M. Rouault nous parurent de ceux dont on peut attendre beaucoup. M. Metey a trouvé en eux de précieux collaborateurs et il n'est pas douteux, à notre avis, que grâce à leurs efforts combinés, le succès actuel ne s'amplifie promptement.

*
* *

La rétrospective Cézanne est, sans contredit, le clou du Salon d'automne. Elle comprend une soixantaine d'œuvres importantes, qui ont été disposées en deux vastes salles et composent un ensemble d'une imposante splendeur. C'est en vain, en effet, que les organisateurs ne tinrent aucun compte, dans leur placement, de l'ordre chronologique des toiles; la merveilleuse continuité du style et de la vision suffit à maintenir la parfaite homogénéité de l'œuvre entière.

Cézanne, en effet, apparaît ici, et sans jamais une défaillance, comme une sorte de génie de la couleur lyrique et exacte. Il n'a pas choisi sa voie, il l'a découverte par instinctive contrainte, en dépit de ses admirations successives pour le Lorrain et Manet, qui l'en pouvaient détourner. Son art magistralement brutal et volontaire lui fut, pour ainsi dire, imposé par une force invincible, par une sorte de prédestination qui était en lui et qui,

NATURE MORTE.

Cliché de Bernheim jeune.

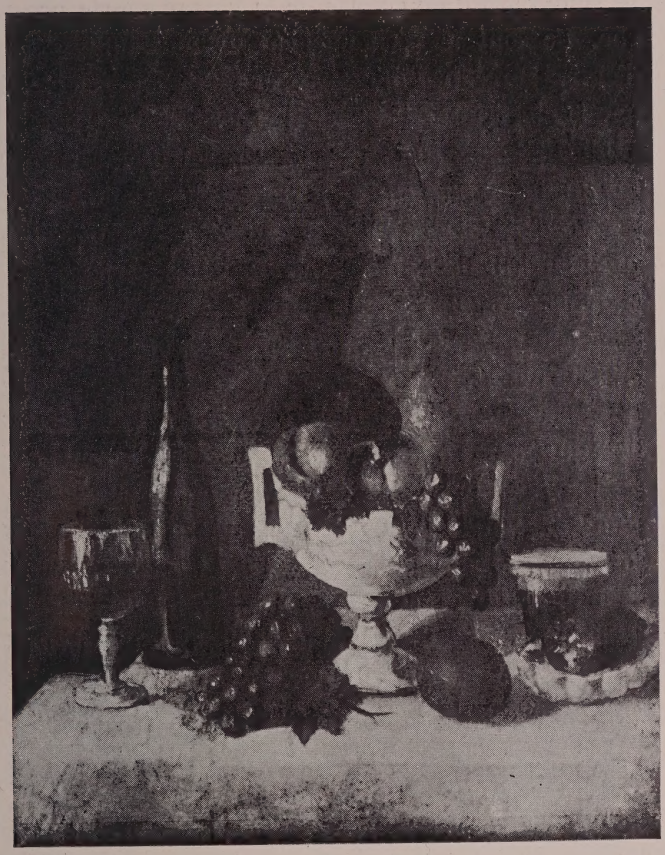
De Cézanne.

d'instinct, le faisait se découvrir en procréant des chefs-d'œuvre.

Et c'est cette prédestination même qui le rendait insensible à tout ce qui n'était pas son art; qui le faisait s'isoler dans la contemplation de la nature ou dans l'ardente — et cependant pour lui si laborieuse — ivresse du motif à reproduire.

Car Cézanne — et ses toiles l'attestent — peinait longuement sur ses œuvres. Toujours insatisfait du résultat obtenu, il se remettait fébrilement et patiemment à la tâche, accumulait les recherches et passait parfois des mois entiers sous le vent et la pluie, constamment en quête d'une plus exacte reproduction de l'effet entrevu.

Le résultat d'un pareil labeur est aujourd'hui perceptible aux yeux de tous. Sous l'accumulation des minces couches, l'œuvre est profonde, veloutée, saine, sans fard, sans trompe-l'œil et cependant infiniment attrayante et attractive. Il n'est rien de plus somptueux que ses natures mortes inimitables, solides et baignées de lumière, qui restituent en leurs sourdes harmonies la réalité même des fruits et des objets. De même, ses personnages sont sculptés en une matière consistante et profondément souple qui semble les animer d'une vie véritable. Tels ces *Joueurs de cartes*, massifs et grandioses, ou cet admirable *Portrait de Gustave Geffroy*, d'une vie si intense, en dépit de



NATURE MORTE.

Cliché Malpel. Peinture de Cezanne.

la somptuosité de coloris de la nature morte proche. Ce sont là véritablement — ainsi que bien d'autres forcément omis — des effigies inoubliables par la sincérité passionnée qu'elles attestent.

Mais Cézanne fut aussi un imaginatif puissant. Pour s'en convaincre, il n'y a qu'à examiner ses *Baigneuses* ou encore sa *Tentation,* qui démontrent un sens décoratif curieux. Malheureusement, certains scrupules d'ordre privé [1] ne permirent pas à l'artiste de s'engager dans cette voie et il y a lieu de le déplorer.

C'est encore cependant à son goût de la décoration que nous sommes redevables de ces grandioses paysages en lesquels il cherchait à retracer, d'un pinceau lyriquemeut véridique, la féerie du sol natal. Ce sont là de magistrales interprétations de nature, des poèmes d'amour éperdu vers l'inaccessible beauté du monde que, d'un pinceau fébrile

1. Emile Bernard écrit, en effet, dans *le Mercure de France* (nº 347, p. 395) : « Je demandai à Cézanne pourquoi il ne prenait pas de modèle pour faire ses nus. Il me répondit qu'à son âge, on avait le devoir de s'abstenir de dénuder une femme pour la peindre ; qu'il lui serait permis, à la rigueur, de s'adresser à une personne de cinquante ans, mais qu'il était à peu près sûr qu'à Aix il ne la trouverait pas. Je devinai qu'il était esclave d'une extrême convenance et que cet esclavage avait deux raisons : l'une, qu'il se méfiait de lui-même vis-à-vis des femmes; l'autre, qu'il avait des scrupules religieux et un vrai sentiment que ces choses ne peuvent pas se faire dans une petite ville de province sans scandaliser. »

NATURE MORTE.

Cliché Malpel.

Peinture de Cézanne.

et patient, il traça dévotieusement. Les arbres se détachent, compacts et frissonnants, sur l'immatérialité d'un ciel bleu et profond; les terrains sont solides, les maisons frustes et réelles. C'est la nature vivante, palpitante, restituée par le génial effort d'une inlassable volonté.

C'est dans cette volonté qu'il a trouvé le secret de ces couleurs qui nous émerveillent et dont l'intensité n'a d'égale que leur exactitude; ces bleus ardoise des ciels, ces verts bleus des feuillages, ces bruns chauds, ces rouges éclatants, ces noirs de pêche qui, sous son pinceau, prennent de si merveilleux accents. Pour les appliquer, il procède toujours par teintes superposées, tantôt par frottis, tantôt par larges touches grasses et pleines et, sans doute même, commençait-il par les ombres pour donner ensuite aux lumières la plus grande intensité possible.

Il ne se mettait, du reste, à peindre que lorsqu'il avait longuement contemplé le motif et se l'était, pour ainsi dire, assimilé. C'est ce que nous racontait récemment encore le maître Renoir, qui se rappelait l'avoir vu travailler quatre mois, anxieux et méditatif, à une vue de l'Estaque!... Comment, à ce prix, ne pas réaliser des chefs-d'œuvre émouvants?

Et, sans doute, parfois des erreurs de détail, des écarts de ligne semblent apparaître; imperfec-

tions peut-être, mais peut-être aussi beautés véritables, que le génie sut déceler et que notre œil imparfait ne parvient pas à saisir.

Mais ces défectuosités, fussent-elles réelles, ne porteraient aucune atteinte à la gloire de Cézanne. Celui-ci sort, en effet, victorieux d'une épreuve que des intérêts coalisés et son génie même firent redoutable. Il apparaît, désormais et sans conteste, comme un génial instinctif de qui la sensibilité extrême réalisa une œuvre durable et irradiante d'éperdue sincérité. A ce titre, il était réconfortant de la rencontrer en ce Salon qui, ainsi que nous allons le voir, est devenu cette année le royaume incontesté des profiteurs.

III.

Il est véritablement pénible pour le critique d'avoir à constater de quels procédés se sert la majorité des exposants actuels du Salon d'automne pour se procurer, sinon une notoriété, du moins une clientèle.

Et, cependant, le fait est patent et vérifiable en presque chaque salle : on détrousse les pionniers de l'impressionnisme et l'on tire à bon compte son petit profit de la faveur qui, après des années de

dur labeur, leur est enfin venue. Tel qui, naguère, eût pillé Gérôme ou Cabanel, vient — ayant préalablement consulté les cours à l'hôtel Drouot — dévaliser sans vergogne Monet, Cézanne, Sisley, Gauguin, Renoir, etc... Ce sont les profiteurs du succès d'autrui, lesquels, de propos délibéré, pastichent un maître avec l'espoir de donner le change aux demi-connaisseurs et aux amateurs débutants. Sous le commode prétexte de filiation, ils brossent des pochades impressionnistes pour bourses moyennes !

Des exemples nous viennent en foule à la mémoire qu'il serait aisé de citer. Nous ne le ferons pas, par excès de générosité. Toutefois, nous signalerons combien aisément on arriverait à constituer plusieurs salles rien qu'avec les toiles qui se réclament de Sisley ; celles de H. Moret, Maufra, Albert-Joseph, Clary-Baroux, de la Quintinie, Roussel, Mazure, Diriks, Barwolff y figureraient avec honneur. Il pourrait en être fait de même pour Renoir, qui compte ici une multitude de suiveurs plus ou moins indiscrets, tels : d'Espagnat, Thomas Jean, Paule Gobillard, Paviot, Durenne, Villon, Synave, Chauchet-Guilléré, Swœler et bien d'autres que nous aperçûmes sans les noter. Et, tandis que des Alluaud et Charlot s'acharnent après Guillaumin, des Loiseau et Moret après Monet, une foule innombrable imite l'inimitable Cézanne ! Il n'est pas

jusqu'aux plus récentes notoriétés qui ne soient parvenues à susciter de ces enthousiasmes excessifs ou intéressés. N'avons-nous pas rencontré un M. Charreton, qui reproduit Lucie Couturier; une demoiselle Droze, qui pastiche Metzinger; un M. Patterson, qui fait des Lemordant, et un M. Grass-Mick, qui construit des Vuillard déplorablement massifs, sans compter M. Villard, qui singe pauvrement Dufrenoy?

Pour ce qui est de M. Le Petit, avec une vertigineuse souplesse il passe de Cézanne à Dewambez, de Vallotton (ancien) à Marquet! Admirables personnalités!!

*
* *

A côté de ces négligeables reflets, de qui la réunion en des salles spéciales fournirait un bien instructif spectacle, on trouve encore dans ce Salon de respectables ouvriers qui seraient mieux à leur place en d'officielles manifestations. Citons parmi ceux qui se fourvoyèrent ainsi : MM. du Gardier (dont l'affiche est d'une indigence extrême), Chigot (qui restitue Thaulow à s'y méprendre), Lopisgich (sage infiniment), Simon Bussy (qui eût intéressé sous Manet), Borchard (Henri Martin plus souple), Paul-Albert Laurens (imagier sans foi), Gilbert-Laquein (Thaulow et Guillaumin réunis), Truchet

(enlumineur triste et sale). Dannemberg et Steller (Lucien Simon étique), Jolly (qui est à Valtat ce que Valtat est à Renoir), Truffaud (hésitant entre Jongkind et Sureda), les Morerod-Castelucho-Fornerod (si semblables entre eux), etc., etc... Il convient de souhaiter à tous ces talentueux égarés de retrouver promptement le chemin oublié des Artistes français et de la Nationale.

*
* *

Ces nécessaires déblais opérés, examinons ceux des artistes qui constituent la portion vitale de ce Salon. Ils forment un groupe restreint et vaillant; les uns, déjà réputés; les autres, cherchant fiévreusement leur voie. Mais tous, ici, sont animés d'une foi ardente et du désir de réaliser des œuvres originales et personnelles par des modes neufs.

A vrai dire, quelques-uns manquent à l'appel qui s'y devraient trouver. Certains, comme Renoir, Vuillard, Roussel, Puy, semblent se désintéresser d'une institution qui a graduellement failli à ses promesses. D'autres furent évincés soit totalement, soit en majeure partie. C'est ainsi qu'un ardent novateur tel que Kees van Dongen s'est vu repoussé brutalement par un jury incompétent, tandis que Metzinger, Braque, Derain, Dufy, etc..., sont représentés par une faible contribution.

Il n'importe ! Le nombre des vrais artistes est encore suffisant que laissa filtrer les mailles savam-

ACCOUDÉE.

Cliché Bernheim jeune. Dessin original d'Édouard Vuillard.

ment rétrécies du Comité, pour qu'il demeure possible de rencontrer des œuvres de haut mérite.

Laprade, harmoniste sensible, d'une délicatesse

affinée, d'une distinction et d'un charme enveloppants, présente entre autres toiles une *Dormeuse au hamac*, qui est une de ses plus heureuses réalisations.

Guillaumin, maître révéré, honora pour la dernière fois peut-être [1] ce Salon de sa présence. Trois magistrales marines certifient une fois de plus l'ampleur de son talent, sa véracité, la luminosité splendide de ses ciels.

Les pastels d'Odilon Redon sont dispersés étrangement et perchés à des hauteurs vertigineuses. Ils eussent cependant mérité une place d'honneur, tant par judicieuse déférence envers l'artiste qu'en raison de leurs caractéristiques attraits. Somptuosité, sensibilité, délicatesse et force sont les moindres qualités qui les recommandent à l'attention des vrais connaisseurs. Ces notations légères et réfléchies sont des poèmes de rêve, des confidences de visionnaire de la couleur.

Prunier a son style qu'il affirme cette année plus autoritaire encore que précédemment. Ses vues de banlieue ont une mélancolie douloureuse et puissante. Ses montagnes sont grandioses.

De Dufrenoy une *Vue de Sienne* et une *Place des Vosges* sont extrêmement remarquables. De

1. N'a-t-il pas donné sa démission, ainsi que, tout récemment, il nous l'a dit lui-même?

même ses natures mortes. La *Place de la Bastille* l'inspira. nous a-t-il semblé, moins heureusement.

PORTRAIT DE M. ODILON REDON.

Cliché Bernheim jeune.

L'envoi de M. Valtat serait impressionnant si le souvenir de Renoir ne transparaissait encore en plusieurs toiles. Il certifie toutefois un décorateur ardent.

M. Rouault est splendide. Sa laideur voulue est grandiose. Il magnifie supérieurement l'attrait de la bestialité humaine.

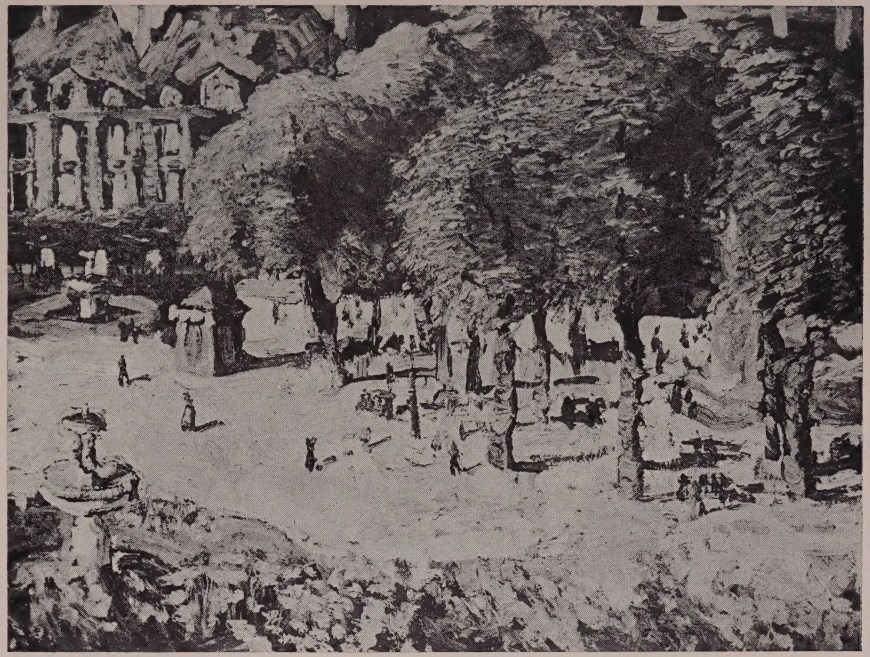
Les paysages de M. Marquet, synthétiques et puissants, témoignent d'une nature ardente, volontaire. Ses simplifications réalisent de l'ampleur et du style.

Manguin est, au contraire, un charmeur. Ses nus en plein air sont délicats et bien vivants. Sa *Femme à la grappe*, d'une magistrale exécution, révèle en ce peintre un décorateur.

Les paysages de Lehmann sont autoritaires et sombres. Ses natures mortes démontrent qu'il pourrait devenir un coloriste somptueux. Du reste, cet artiste traverse, très près de Rouault, une phase d'anxieuse recherche de soi-même qui déterminera une profitable évolution.

L'envoi de M. Chabaud est extrêmement affirmatif d'une personnalité. Son intérieur et ses dessins, particulièrement, dénotent une véritable indépendance et un style propre. Il y a chez ce jeune peintre une volonté ardente, une vision affinée. Son style est calme, autoritaire et d'une grande véracité. Aussi s'étonne-t-on que le jury n'ait admis que deux de ses toiles.

Le même ostracisme frappa Metzinger; mais ses deux paysages suffisent à démontrer ses rares qualités de décorateur et sa puissante technique.

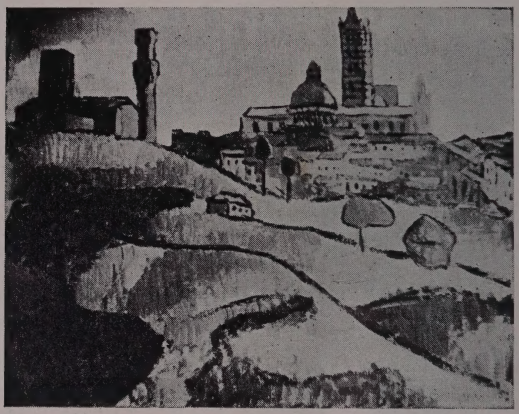


PLACE DES VOSGES.

Cliché Charles Malpel. De Georges Dufrenoy.

Quant au portrait de M. Delaunay (Robert), il nous a moins intéressé que ses envois de l'an passé.

L'art de M. Girieud est extrêmement captivant. Ses recherches sont réfléchies, volontaires. Ses réa-



PAYSAGE D'ITALIE.

Cliché Malpel. Par Pierre Girieud.

lisations sont grandioses et émouvantes. Elles valent par la séduction éclatante de coloris.

Par contre, M. Guérin s'assoupit sur ses frêles lauriers. Ses effigies sont lourdes, sans vie et sans frémissement ; son coloris est terreux ; son style tourne à la convention. Rien, ici, ne rappelle plus les vaillantes pages d'antan ni ses belles trouvailles décoratives. On devine qu'il peint en somnolant.

De son côté, M. Chéret s'affine jusqu'à l'in-

consistance et s'enlise à des redites, tandis que Deltombe s'arrête chez Guillaume Roger.

LA FEMME A LA GRAPPE.

Cliché Malpel. Panneau décoratif de Manguin.

M. Camoin se reprend quelque peu et présente un bel ensemble lumineux et charmeur (presque trop).

De Mathan se révèle définitivement, en compagnie du si captivant Bernard Naudin, le plus caractéristique dessinateur du Salon, en dépit de la présence du correct M. Dethomas.

Enfin, après avoir signalé les envois fort intéressants qui recommandent à l'attention MM. Czobel, Francis Jourdain, Roustan, Jean Lombard, Tristan Klingsor, Bonnard, Manzana-Pissarro (très curieux), Pelrotte, Herbin, Tewes, Bruce, Kandinsky, Zak, Bouche, Baignères, Benedictus, Le Beau, Lempereur, Desvallières, Valloton, Urbain, Braut, Marinot, Camoin, Dussouchet Tarmakowsky et Mlles Charny et Funke, arrivons au groupe d'artistes qui nous apparaissent les triomphateurs incontestés de ce Salon de 1907.

CROQUIS.

De A. Bonnard.

Cliché Bernheim jeune.

* * *

Il convient tout d'abord de signaler que la plupart furent outrageusement « placés ». En vain, en effet, M. Cornu nous assurait-il, en sa conférence, « que le Salon d'automne avait pour règle

immuable de grouper par panneaux les productions d'un même exposant, afin de donner à la présentation de l'œuvre sa plus grande valeur démons-

LA GRUE.

Cliché Malpel. De Oth. Friesz.

trative », il suffit de parcourir la salle dite des « fauves » et les salles voisines pour se rendre immédiatement compte qu'il fut procédé autrement à l'égard de quelques privilégiés à rebours. Pour

ceux-ci, le plus habile désordre, le plus savant « chambardement » fut instauré.

Les Matisse furent encadrées par des Friesz ou insidieusement alternées avec des Derain ou des Dufy. « Involontaire erreur », affirmera-t-on hypocritement, à moins qu'on n'allègue que c'est là « une bonne farce ingénue de rapin ».

A notre avis, de tels procédés furent, bien au contraire, astucieusement combinés par « ces défiances de camaraderies inquiètes » dont parlait naguère M. Clémenceau. Ils sont, d'évidente façon, l'œuvre obscure et basse de ceux qui, triomphateurs d'hier, craignent de voir la faveur dont jouit présentement la formule qu'ils ressassent, fructueusement autant qu'indolemment, passer à d'autres productions plus inquiètes, plus frémissantes et mieux en conformité de la progressive évolution de la pensée ou de l'idéal. C'est la défense hargneuse du capitaliste qui voit menacer la prospérité de ses affaires.

Nous avons naguère cherché querelle à M. Henri Matisse à propos de son exposition des « Indépendants ».

Il convient que nous fassions amende honorable. Son grand panneau central[1], qui est (l'auteur prit soin de le dire) une « esquisse », atteste les plus séduisantes et les plus fermes qualités de dé-

1. Au centre de l'envoi de Friesz.

corateur. Il est grandiose de lignes et de couleur. Sa *Tête d'expression* est d'un charme extrême et peinte savoureusement en pleine pâte, avec des trouvailles exquises de ton. Quant à ses paysages, ils sont d'une sereine beauté, fermes et amples, grâce à de magistrales et saisissantes simplifications.

En dépit de ce que l'on voulut prétendre,

JEUNESSE.

De Hœtger.

Cliché Eugène Blot.

LA VALSE.

Cliché Eugène Blot. De Mme Camille Claudel.

M. Friesz a son style propre. En vain chercha-t-on, par la juxtaposition, dont nous avons parlé, à l'identifier à Matisse : les incompétents ou les indifférents seuls se prendront au piège. M. Friesz sort vainqueur d'un guet-apens redoutable. Ses *Baigneuses*, comme ses paysages, sont de très personnelles et intéressantes étapes de l'évolution fiévreuse de ce peintre. Il est aisé d'y déceler cette souplesse de vision et cette somptuosité à la fois éclatante et moelleuse de coloris qui se retrouvent constamment en son œuvre si diverse et qui certifient la permanence de son originalité foncière.

M. Dufy est plus sensible encore et sûr de lui. Il touche au but auquel il tendait. Ses trois envois attestent un paysagiste épris de toutes les splendeurs irradiantes de la nature et capable pleinement de les réaliser. La *Serre* est particulièrement une remarquable abréviation.

MM. Derain et de Vlaminck sont, par des modes divers, mais avec une puissance égale, des décorateurs ardents. Leur œuvre est d'un admirable éclat. Tous deux s'inspirent de la nature, pour réaliser, en de lyriques transpositions, des poèmes d'allégresse éperdue. Et l'on songe, malgré soi, aux belles décorations que de tels tableaux promettent. Malheureusement, la faveur des commandes en vue de vastes espaces à orner ne fut pres-

PORTRAIT D'ENFANT.

Cliché Malpel. De de Vlaminck.

que jamais octroyée à ceux qui l'eussent méritée. Elle va aux anecdotiers ou aux archéologues sans âme, qui peuvent ainsi, à loisir, entretenir le mauvais goût des masses.

C'est également un décorateur que ce douanier Rousseau, si profondément bafoué. Son panneau, *Charmeur de Serpents*, est d'une séduction véritable qui l'apparente aux anciens mosaïstes persans. Ce simple est, de toute évidence, un primitif égaré. Il en possède la foi naïve et le mysticisme auxquels se sont joints un sens inné de la fresque et le goût de la composition. Pour notre part, tous avouons sans détour que sa grande toile nous a consolé du carton de M. d'Espagnat.

*
* *

La sculpture n'offre, cette année, que des mécomptes. Rodin se montre ici inférieur à lui-même. M. Maillol, qui, naguère encore, eut de belles trouvailles, devient fort inopinément conventionnel et figé dans son bas-relief[1]. Kafka pastiche Rodin et Camille Claudel; Hœtger s'impressionne de Maillol.

Par contre, on doit citer avec des éloges : *Une*

1. Ces deux artistes, les plus grands, à coup sûr, de la sculpture contemporaine, ne sauraient trouver mauvais que nous exprimions en toute sincérité notre occasionnelle déconvenue. Ils sont de ceux dont on attend beaucoup.

Ronde d'enfants, remarquable, et un buste étudié de A. Marque; l'émouvante et simple *Statue funéraire*, de Bergfeld, une *Danseuse*, élégante, de Blanc; enfin et surtout les très amusantes et nerveuses statuettes de Gairaud.

*
* *

Faut-il conclure? ou plutôt la conclusion ne s'évince-t-elle pas d'elle-même?

Ce Salon n'est plus qu'une ombre. Ce qui constitua sa raison d'être à fui peu à peu, désabusé ou chassé. Il ne reste plus sur la place conquise que les poncifs et les profiteurs. Ceux-ci sauront-ils comprendre que leur succès actuel et cet investissement à leur profit d'une institution jadis libérale la ruinent sans retour? A quoi bon, en effet, la permanence d'un troisième Salon s'il doit être identique à ceux du printemps? Et l'on songe que M. Dujardin-Beaumetz était, à son insu, bien inspiré, lorsqu'il voulut naguère le supprimer sournoisement. Sa disparition eût évité bien des désillusions.

1907

LE SALON D'AUTOMNE

MONTALBANAIS

La Société archéologique de Montauban a pris l'heureuse initiative d'une exposition d'art moderne. Dans les vastes salles de la mairie, obligeamment prêtées par la municipalité, on a réuni toute une série d'œuvres homogènes encore que d'une esthétique un peu désuète. Est-il nécessaire de dire qu'ici, comme partout, on copie, et, fort ingénument, on détrousse. Les uns refont les pastels de Bourdelle ; les autres pointillent plus sèchement encore qu'Henri Martin, tandis que certains établissent des paysages de zinc et qu'un certain nombre construisent des effigies de bois vernis.

Il n'importe ! La manifestation reste accueillante,

et, dans son ensemble, infiniment sympathique. De plus, on y rencontre des œuvres intéressantes et des artistes véritables. Un beau panneau de Laprade suffit à démontrer le charme poétique et sensible de la vision de ce peintre. Il satisfera tous ceux qui demandent à une œuvre d'être, non une restitution minutieuse de réalité, mais une échappée vers l'idéal de nos rêves et l'interprétation attendrie de la nature. C'est sous un vrai ciel et en un fluide atmosphère que respirent ces fleurs et cette jeune femme.

L'envoi de M. Andrieu est de ceux qui affirment une personnalité véritable.

C'est sans restriction que nous avons goûté l'attrait de ses jardins et de ses paysages de Montauban. En ces toiles trop exiguës, il fait œuvre de coloriste doué et de dessinateur de race. Enfin, son *Buste d'enfant* prouve que le peintre se double chez lui d'un sculpteur de talent. Il y a mieux que de la science en cette effigie, il y a de la vie.

C'est également par la vie que s'impose l'œuvre si remarquable de Bourdelle.

Enfin, il convient de signaler de quiets intérieurs et une plage, signés Bernard; des fruits et des fleurs de Cadène; des fleurs encore, très séduisantes, de Soureillan.

Une salle a été réservée à l'art décoratif et au meuble.

Elle est littéralement assiégée du public, et nous crûmes de ce fait qu'elle contenait des merveilles. Nous nous aperçûmes bientôt que l'intérêt lui venait non de la qualité artistique des objets qu'elle renferme, mais bien plutôt des cartes de visites que les auteurs — de paisibles et inoffensifs amateurs — ont libéralement apposées sur lesdits objets. Nous en sortîmes aussitôt avec le regret de n'avoir pu (en raison de notre qualité d'étranger) goûter l'attrait spécial de cette exhibition !...

Cliché Achille Astre. Dessin de Willette.

RÉPLIQUE

A PROPOS DU

SALON MONTALBANAIS

Toulouse, le 28 novembre 1907.

« Monsieur et cher Confrère[1],

« Je vous remercie d'avoir donné quelques développements à votre pensée et d'avoir répondu aux questions que je vous avais, peut-être indiscrètement, posées.

« Ces questions, vous l'avez déjà deviné, étaient le prélude de certaines objections que je comptais vous faire. Vous me permettrez donc de les formuler avec toute la déférence que je dois à votre érudition.

« Vous êtes, je le vois, partisan des anciens, et je le

1. Lettre écrite à un confrère qui m'avait reproché *d'être de parti pris* dans mon article concernant le Salon montalbanais.

suis comme vous, mais avec un éclectisme moindre. J'aime, comme vous, les Grecs et les Egyptiens. Les Gothiques aussi — et très particulièrement — m'enchantent, comme depuis eux, Rubens, Rembrandt, Watteau, Delacroix, Manet, Renoir. C'est vous dire que j'aime *la peinture* à proprement parler, et tous ceux qui furent des peintres.

« Ce préambule m'a paru indispensable pour vous préciser ma pensée.

« Lorsque je lis votre étude sur le Salon d'automne montalbanais, je ne crois pas, en effet, que vous fassiez une distinction entre le dessin et la peinture. Le dessin est un mode d'expression qui se suffit à lui-même. Vous en avez un exemple frappant dans les admirables salles de votre Musée que l'on a consacrées aux dessins d'Ingres. Ingres fut un dessinateur de génie, de qui les œuvres à la mine de plomb sont à ce point complètes que leur auteur ne concevait pas ce que la couleur pouvait y ajouter. N'est-ce pas lui qui disait : « Le coloris « est fait simplement pour ajouter quelque agrément au « dessin », indiquant par là son dédain de la peinture proprement dite; dédain que devait illustrer plus encore sa lutte contre Delacroix, lequel était au contraire un « peintre-né »? Et ce dédain était naturel chez un homme qui ne voyait et n'a jamais vu que la ligne et qui savait, de la façon la plus exceptionnelle, représenter les volumes par le trait, sans jamais comprendre ni indiquer qu'il existât une atmosphère entre lui et l'objet représenté, ni, à plus forte raison, que des reflets pussent venir modifier la couleur propre des objets eux-mêmes et leur apparence. N'est-ce pas là, du reste, ce qui fait qu'Ingres, artiste de talent au point de vue du dessin, ne s'est démontré peintre qu'en de très rares circons-

tances et jamais peut-être plus heureusement qu'en cette étude pour *Le Bain turc*, à laquelle vous faites allusion et qui est, je crois, une aquarelle ou une gouache (genres très voisins du dessin proprement dit)?

« Par contre, il est des artistes, tels Delacroix, Rubens, Manet, Watteau, qui sont avant tout sensibles à l'attrait de la couleur et qui tâchent uniquement de restituer ou plutôt de traduire les féeries de la lumière ou des nuances. C'est le groupe des peintres véritables.

« Or, à ceux-ci vous proposez l'exemple d'Ingres ou de Raphaël qui sont des dessinateurs!.....

« Bien mieux, examinez ce qu'est le dessin en lui-même. Il est une méthode analytique. La ligne en elle-même n'existe pas. Elle n'existe que par rapport à nos yeux qui, cherchant à déterminer l'importance et la place des masses dans la nature, les arrête abstraitement et arbitrairement par le moyen de tracés imaginaires n'ayant de valeur que pour celui qui les conçut. Ces lignes, en effet, varient suivant la vision de chacun de nous. C'est ce qui fait, du reste, que le même sujet, reproduit par vingt dessinateurs réputés impeccables, produira vingt réalisations différentes et non vingt identiques effigies. C'est également ce qui fait que l'admirable Ingres vit, à ses débuts, méconnaître par les adeptes de David et par David lui-même son beau talent de dessinateur et fut traité de révolutionnaire et d'ignare par les traditionalistes de l'époque, qui l'accusaient de trop accentuer les formes au détriment de la réalité; reproches qui nous paraissent incroyables lorsque, soit au Louvre, soit à Montauban, soit à Bayonne, nous rencontrons les admirables dessins de ce maître!

« Et non seulement la ligne n'existe pas, mais, pour en créer en nous-mêmes l'idée, nous sommes obligés de

faire effort. Nous tâchons d'abstraire de notre vue, par une tension de notre volonté, tous les éléments qui, à notre gré, nous la céleraient. Nous répudions la couleur et l'atmosphère que nous sentons être des obstacles à la netteté de notre recherche. C'est au point que les professeurs engagent l'élève à cligner des yeux ou parfois même à user de lorgnons fumés pour rendre cette gymnastique plus aisée.

« Enfin, il y a lieu d'observer (et n'est-ce pas la résultante de mes précédents développements?) que le dessin antérieur à la peinture n'est nullement indispensable. Ce sont les enseignements d'école qui ont indiqué à l'artiste sans audace ou sans foi qu'il lui serait plus commode de diviser son travail en deux parties et d'établir d'abord une mise en place méticuleuse, et de garnir ensuite les espaces ainsi obtenus par des teintes conformes à la nature. Par ce mode, que je ne pourrais appeler une esthétique, mais simplement une « recette », obtient-on des œuvres véritables et complètes? Je ne le pense pas, et permettez-moi de vous citer à ce sujet l'opinion d'un homme qui a eu le très grand mérite de découvrir et d'imposer à l'admiration de ses concitoyens des génies tels que Delacroix, Corot et Daumier. Baudelaire, en effet, écrivait en 1846 : « Il « est des gens qui commencent par délimiter les formes « d'une façon absolue au moyen du dessin et veulent « ensuite, avec de la couleur, remplir les espaces. Cette « méthode double contrarie sans cesse leurs efforts et « donne à toutes leurs productions je ne sais quoi « d'amer, de pénible et de contentieux. Elles sont un « procès éternel, une dualité fatigante. »

« Par contre, il ajoutait : « Les coloristes, les grands « coloristes dessinent par tempérament, presque à leur

« insu. Leur méthode est analogue à la nature; ils des-
« sinent parce qu'ils colorent. »

« Donc, il m'apparaît que l'on devrait dire au peintre débutant, non pas : « Dessinez avant tout », mais bien plutôt : « Peignez, peignez sans relâche, avec enthou-
« siasme, et le dessin vous sera donné par surcroît. »

« Aussi bien, d'ailleurs, avons-nous vu que le grand Véronèse prétendait qu'il n'existait qu'une chose importante pour le dessin du peintre, et que c'était « les gran-
« des proportions ».

« Ceci m'amène à parler de la technique impressionniste qui vous *chiffonne*. Elle a cependant fait ses preuves et réalisé des chefs-d'œuvre, depuis Manet, Renoir, Monet, Sisley, Boudin, Pissaro. Au surplus, elle n'est que l'aboutissement des enseignements de fait donnés par Delacroix et, plus lointainement, par Watteau. Sans doute, elle trouble les personnes habituées à considerer le tableau comme un objet de cabinet ou de vitrine, à la façon d'une miniature agrandie, mais elle offre l'avantage appréciable de rendre la peinture à sa vraie destination, qui est la décoration.

« Vous ajoutez : « Les impressionnistes ne réalisent
« pas de la beauté parce qu'ils n'ont pas d'esthétique. »

« Eh bien! je vous le demande, est-ce l'enseignement qui fait la beauté des œuvres qu'il suscite? A ce compte, les dessinateurs caudataires de Ingres auraient dû procréer des chefs-d'œuvre, tandis qu'ils n'ont réalisé que de misérables effigies.

« La beauté ne vient pas, en effet, du procédé, et tout lui est bon pour se manifester. Elle est, au contraire, spontanément enfantée par cette force qui est en nous et à laquelle nous obéissons nécessairement et que nous dénommons la « vocation », la « prédestination »

d'abord, l'« inspiration » ensuite. En elle, en effet, se rencontrent l'enthousiasme et cette fièvre de réalisation qui permet à l'artiste d'échapper aux contingences et de se hausser vers la beauté idéale qu'il porte en lui.

« La beauté et l'idéal ne sont pas hors de nous, mais en nous. Les spectacles de la nature ne sont entre nos mains que des prétextes pour l'extérioriser et la fixer.

« Telles sont, mon cher confrère, les quelques réflexions qu'en toute courtoisie j'ai cru bon de vous opposer; je ne doute pas qu'elles ne soient accueillies par vous, non comme une critique, mais, au contraire, comme une de ces « disputations » du temps jadis, qui avaient pour but et pour effet de montrer au public les diverses faces d'une question. En terminant, laissez-moi vous renouveler le témoignage de ma très confraternelle et cordiale sympathie.

Cliché Bernheim jeune. Dessin de Siguac.

DÉCADENCE ?

NE stupéfiante nouvelle nous parvient de Belgique. Il s'agit d'un projet qu'aurait formé un groupe d'artistes farouchement indépendants de constituer une *Ecole !* C'est au point que nous croirions volontiers à une mystification n'était la source sérieuse et autorisée d'où émane l'information. Elle est, en effet, fournie par le journal *l'Art Moderne*, que dirige avec un grand talent et une compétence avisée notre confrère M. Octave Maus.

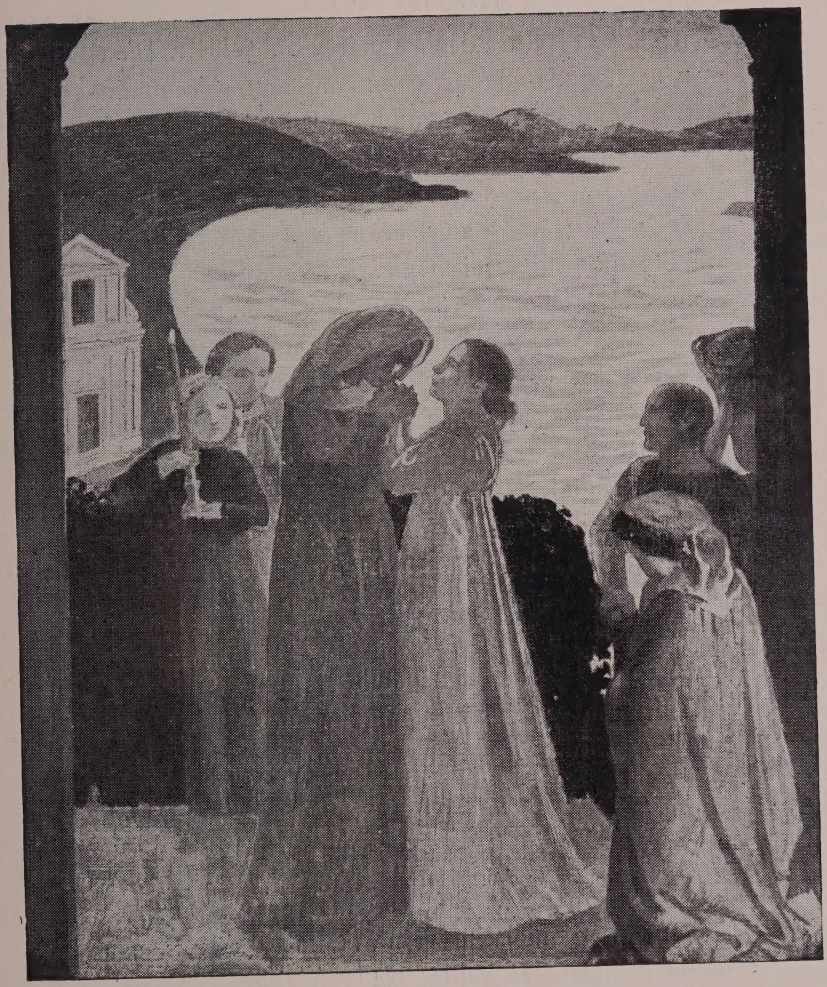
Voici ce qui est relaté à sa chronique du 20 septembre :

« Le peintre Ranson vient d'avoir l'heureuse idée de fonder, à Paris, 21, rue Henri-Monnier, une Académie libre de peinture, sculpture et art

décoratif, dont les professeurs seront : MM. Pierre Bonnard, M. Denis, G. Lacombe, Aristide Maillol, P. Ranson, K.-X. Roussel, P. Serusier, F. Valloton, Théo van Rysselberghe et Ed. Vuillard. »

Et nous nous demandons avec inquiétude comment la pensée a bien pu venir à ces intransigeants individualistes de naguère qu'il devenait nécessaire de créer un institut qui consacrât leurs théories et les dogmatisât pour en faire une tradition. Et si tel n'est pas leur dessein secret, comment se peut-il que ces réfractaires de l'académisme officiel et, sans nul doute, de tous les académismes aient imaginé de créer à leur tour une *Académie !...* Voilà qui nous déroute absolument et qui déroutera bien des gens avec nous.

Certes, nous savions bien que, parmi ces indépendants dont nous venons de citer les noms, il en est quelques-uns qui ne sont et n'ont jamais été que de bons suiveurs des grands impressionnistes. Nous n'ignorons pas non plus que les allures révolutionnaires de certains cachent des âmes de paisibles fonctionnaires encore effarées de l'aventure, qui, soit par camaraderie, soit par éphémère enthousiasme, les poussa dans la brousse épineuse de *l'indépendance* artistique. A ceux-là, sans doute, ne doit pas déplaire la perspective de la semi-officialité de cette chaire, qui viendrait enfin compenser les heures de cuisants regrets qu'ils éprouvèrent



MAGNIFICAT.

Par Maurice Denis.

Cliché de la " Grande Revue ".

parfois à la lecture des Palmarès officiels!... D'autre part, nous voyons assez comment s'accommoderait d'un enseignement la parole abondante de M. Maurice Denis ou l'olympienne sénérité que confère à M. Ed. Vuillard sa belle barbe...

Toutefois, nous conservons des doutes sur la réalité du projet lui-même. En vain nous dit-on que « les ateliers seront ouverts le 5 octobre »; nous avons la conviction qu'ils ne seront jamais ouverts. Et si, par impossible, ils l'étaient, nous croyons fermement que certains artistes auxquels on attribue une chaire dans le projet ci-dessus feraient défaut!...

Serait-ce, en effet, en son récent voyage en Grèce qu'Aristide Maillol aurait trouvé des arguments contre la théorie, qu'il aimait tant à développer, que la sculpture ne se doit pas enseigner?

Et l'admirable et si sensible Bonnard croirait-il sérieusement pouvoir inculquer un peu de son charme et de sa grâce au moyen de cours appropriés? Non, cela nous ne le pensons pas!...

Et cependant l'expérience ne montre-t-elle pas qu'en ces matières il ne faut jurer de rien! A certaines heures de la vie, les plus révolutionnaires s'engouent d'officialité vaine et de celle-là même qu'ils raillaient la veille. Ne vîmes-nous pas naguère M. Maurice Donnay entrer à l'Académie française?...

Il est vrai que *Lysistrata, Phrynée* et *Amants* ont fait place à *Paraître.* Pareille décadence menacerait-elle M. Vuillard ou M. Maillol, M. L.-X. Roussel ou M. Bonnard?

Leurs fervents admirateurs, dont nous sommes, ne s'en consoleraient pas.

Dessin original de Pierre Bonnard.

Cliché Bernheim jeune.

PETITES EXPOSITIONS

Les petites expositions de peinture furent nombreuses, ces temps derniers, à Paris. Nous aurions voulu parler séparément de chacune d'el les, mais nous aurions craint, ce faisant, d'abuser de l'atttention des lecteurs qui nous suivent. Nous nous contenterons donc de signaler rapidement les plus importantes, en précsiant de quels mérites originaux elles se réclament.

La galerie Blot (rue Richepanse, 11) a fourni, dans le cadre infiniment artistique d'objets d'art savoureux, une belle rétrospective de Daumier. Plusieurs toiles, et notamment certaines ébauches, possédaient un relief saisissant.

A la galerie voisine de MM. Bernheim jeune avait lieu, vers la même époque, une réédition de cinquante toiles d'Armand Guillaumin, déjà aperçues isolément pour la plupart, soit chez les marchands, soit chez le maître. Ces œuvres possédaient un charme aigu de coloris somptueux et une sobriété autoritaire profondément émouvante.

A la galerie Druet (114, faubourg Saint-Honoré), M. J. Flandrin présente de ses œuvres anciennes et récentes.

M. Flandrin est, nous l'avons dit, de l'école de Maurice Denis. Son coloris est terne, mais sa maladresse voulue a parfois de la saveur. Pour ce qui est du style, il est capricieux et hésitant.

Après avoir signalé les expositions diverses de M. Wilfrid de Glenn (galerie Durand-Ruel), habile et souple, profiteur des mérites d'autrui; de M^lle^ Hermann (galerie Henri Graves, rue Caumartin), sœur vigoureuse des Lisbeth Carrière; de M^lle^ E. Krouglickoff (galerie d'art décoratif, 7, rue Laffitte), de qui les aquateintes ont de la franchise et de la grâce; de M. Louis Déjean (galerie Hébrard, rue Royale), avec des sculptures qui sont des figurines étriquées et trop prétentieuses; de M. Camoin (galerie Kamveiller, rue Vignon, 28), chez lequel la tendance au joli, au « plaisant », l'emporte de plus en plus sur la solidité; de M. Cross (galerie Hébrard, rue Royale), peintre

consciencieux, mais virtuose froid jusqu'au poncif, au pointillisme scientifique, j'en arriverai à deux expositions expressives véritablement et curieuses. Ce sont celles de MM. Czobel et Kees van Dongen.

Le premier expose à la galerie Weill (25, rue Victor-Massé), laquelle, pour être aux yeux de certains de nos confrères — à la fois peintres hésitants et critiques timides — un antre noir et sale, n'en a pas moins été, durant de longues années, le seul abri offert aux jeunes et celui-là même d'où les renommées de tant de talentueux chercheurs tels que Matisse, Manguin, Marquet, Dufy, Mathan, Girieud, Dufrenoy, Maillol sont issues.

C'est un peintre qui a nom Bela Czobel. Son œuvre révèle un batailleur, un outrancier. Ses paysages sont écrits durement, violemment. Plus violemment encore et plus durement ses figures et ses nus. Il y a certainement de la force dans ses œuvres et le sens vrai de l'équilibre. Toutefois, à les bien examiner, nous sommes pris d'un doute. Nous nous demandons si ce procédé de violence n'est pas une sorte d'habileté de tour de main comme le fignolage de naguère. Nous redoutons d'y voir une sorte de poncif nouveau, « le poncif du bâclage pour le bâclage » !... M. Czobel a toutefois de réelles qualités de « peintre », et n'étaient certaines acidités regrettables nous reconnaîtrions en

lui, au point de vue de la couleur, un des artistes doués de ce temps.

La galerie Kamveiller (28, rue Vignon) nous a présenté naguère un régal précieux : celui d'une vingtaine de toiles importantes de M. Kees van Dongen. M. Kees van Dongen est bien connu des lecteurs du *Télégramme*, puisqu'il y a à peine trois mois un ensemble de ses œuvres anciennes fut exposé dans la galerie d'art de ce journal.

Ce peintre offre une antithèse absolue avec M. Czobel, dont nous venons de parler. Autant ce dernier est brutal, autant Dongen est sensible et ému. Le procédé simpliste est chez lui le résultat d'une longue méditation et d'un choix, tandis que chez Czobel il est le résultat de la hâte...

Aussi bien, — pourquoi ne pas le dire en conformité de notre pensée? — il nous paraît qu'à l'heure actuelle — et son exposition de la rue Vignon le prouva — il n'est guère de peintre plus puissant, de décorateur plus lyrique, plus original, plus hardi, plus réfléchi, plus vraiment fort que M. Kees van Dongen. Ses études de femmes nues sont savoureuses; leur chair possède la transparence, l'éclat, le velouté, la splendeur. Ses paysages sont hautement décoratifs et donnent l'impression de nature la plus vive et la plus charmeresse.

Il est encore quelques expositions qu'il serait judicieux de mentionner. Celle notamment de Ber-

nard Boutet de Montvel (chez Dewambez, boulevard Malesherbes); de Paul Deltombe (galerie Blot, rue Richepanse), qui suscite fort inopinément l'enthousiasme de M. Louis Vauxcelles. Mais il en est une qui mérite quelques observations : c'est celle de la Société nouvelle des Peintres et Sculpteurs, qui, sous le patronage de M. Rodin, tient ses assises galerie Georges Petit. Cette manifestation, qui émet la modeste prétention de réunir les plus nobles et les plus originaux artistes de ce temps, reçut des critiques et du public l'accueil le plus enthousiaste. La vérité nous oblige à déclarer que cette exposition était lamentable.

Degas disait, un jour, des officiels qui sournoisement pastichaient les impressionnistes : « Comme ils volent bien de nos propres ailes! » Jamais cette parole ne se put justifier mieux qu'ici. M. Lucien Simon réédite pauvrement Manet; M. Le Sidaner fait des Fantins clairs; M. Henri Martin, hanté par Seurat naguère, veut évoquer Sisley et tombe dans Gagliardini; M. Duhem fait des Le Sidaner sales... Pauvres et médiocres reflets! Et comme ce pastichage éhonté ou inconscient révèle des âmes commerçantes! Combien à ces misérables et écœurantes cuisines — adroits compromis entre l'académisme et la nature — nous préférerons toujours, suivant le mot du maître, « de beaux défauts bien personnels »!

1908

LE SALON DES INDÉPENDANTS

I.

Il serait banal et véritablement puéril de se borner, au moyen de quelques euphémismes prudents, à seulement pronostiquer la disparition possible du Salon des Indépendants.

Disons-le nettement et sans périphrases subtiles : nous assistons à la suprême agonie de cette institution. Ce Salon se meurt, et il se meurt de sa prospérité même. La multitude des recrues que lui valurent, cette année, sa gloire de naguère, et plus encore la faveur croissante des amateurs et de

l'Etat, est venue l'écraser de son poids colossal; de sorte que l'événement même qui eût dû normalement en accroître la force vient, de la façon la plus inattendue, en consommer l'effondrement définitif.

Et le secret de cette anomalie réside tout entier en ce que aucun élément vital n'a été apporté par l'afflux, cependant énorme, des nouveaux venus. Ceux-ci sont uniquement des médiocres, des ratés, des roublards, des commerçants, des académiques, mais pas des artistes. Aucun d'eux n'a fourni au groupe l'appoint d'un effort véritable vers l'originalité. Aucune toile n'apporte la rafraîchissante sensation du « non vu », pas même du singulier ou de l'outrancier, encore moins de la personnalité affranchie ou naïve. Une tristesse morne monte de ces œuvres monotonement habiles. Un froid glacial s'en dégage qui vous saisit pour ne plus vous quitter. Et le visiteur curieux d'art vivant et libre pensera, à coup sûr, qu'il s'est ici fourvoyé, tant l'aspect grisâtre et maussade de la plupart de ces salles lui rappellera invinciblement l'atmosphère languissante des Artistes français. Car c'est précisément, et pour une énorme majorité, des échappés des Salons officiels que l'on rencontre ici [1]. Ce

1. Il faut véritablement n'avoir point visité le Salon des Indépendants pour écrire ainsi que le fait un de nos confrères,

sont eux qui ont insidieusement envahi la maison, qui l'ont envahie au point d'en être devenus les maîtres incontestables. Les pseudo-Henner, les pires sous-Jules-Lefebvre, les plus attristants pseudo-Didier Pouget, Gagliardini, Blanche, Lucien Simon, Albert Guillaume, Morice, Luigi Loir, Bouguereau, La Gandara, Bonnat ou Avy voisinent avec les non moins écœurants simili-Zien, Turner, Monet, Sisley, Renoir, Cézanne, Henri Martin, Gustave Moreau, Van Gogh, de Groux, etc... C'est ici désormais le marché du faux, du toc, de l'« instar » ; c'est la foire au rabais de l'aca-

rédacteur à *la Dépêche :* « Il paraît que la grande majorité de ces peintures sont sans nom. Des matières colorées, jutées, foirées, écrasées au hasard sur des rectangles de toile ou de carton. C'est affligeant... » Et lorsqu'il ajoute : « De quoi se plaignent les thuriféraires quand même de ces nihilistes de la peinture », nous sommes fort à l'aise pour lui répondre : « Nous nous plaignons, et à bon droit, de rencontrer en cette enceinte, le seul refuge de l'art libre, les pires fausses couches, les plus anémiques avortons de l'enseignement officiel. Nous sommes écœurés précisément par leurs nauséabondes cuisines, par leurs virtuosités écœurantes qui pervertissent le goût du public et condamnent l'art à l'immobilité et à la redite dans la plus attristante des conventions. La nausée qui nous vient est provoquée par l'intrusion de vos amis, qui sont — nouveaux tartufes — devenus les maîtres chez nous et qui en ont profité pour étaler aux murs de répugnantes ordures. » Mais nous nous plaisons à croire que M. Octave Uzanne a été abusé par de mensongers ou intéressés rapports, car, dans le cas contraire, il rivaliserait d'incompréhension avec les tristement célèbres Albert Wolff et Roger Ballu !

démisme pompeux et de l'impressionnisme haut coté [1].

Au milieu de cet amoncellement d'horreurs, quelques artistes véritables, vaillamment serrés les uns près des autres, luttent encore pour le bon renom de leur vieux Salon. Mais il est fort à craindre qu'étouffés par le nombre, écœurés de la médiocrité générale, ils n'abandonnent la partie et ne se désintéressent d'une institution dont ils furent la gloire. Déjà, la lassitude leur vient, d'autant que beaucoup vérifient (et non sans raison) qu'ils ne peuvent continuer sans déchoir de couvrir de leur nom et de leur talent un Salon qui n'a plus d'indépendant et d'affranchi que son titre. Ils se retireront en masse, et leur brusque retraite consommera la ruine morale et matérielle des Indépendants.

*
* *

Nous l'avons déjà indiqué d'un mot : l'aspect général de ce Salon est lamentable. C'est au point qu'il semble même que la médiocrité des nouveaux venus ait rejailli sur les œuvres d'artistes qui, sans grande originalité, possédaient cependant une per-

1. Les académiques furent les premiers pillards de l'impressionnisme, et c'est d'eux que Degas disait : « Ils nous fusillent, mais ils vident nos poches. »

sonnalité certaine. M. René Juste, délicat poète; Madeline, notateur subtil; Tarkoff, intimiste nerveux; Lempereur, Braut, Francis Jourdain, Deziré, Dussouchet, Cross, Marre, Sue, Le Petit, Robin, Plumet, Ottmann, Paviot et bien d'autres intéressants artistes perdent étrangement à ces compromettants voisinages. Perdues dans la masse incolore, leurs œuvres participent de la tristesse ambiante. Si bien que, sur les fameuses six mille sept cents productions envoyées au Salon des Indépendants, on ne parvient à distinguer et à pouvoir louer qu'une centaine de toiles et huit à dix sculptures. Vraiment, pour un pareil résultat, il n'était point besoin de réunir, comme on l'a fait, les deux serres en une seule, au moyen de baraquements appropriés, et de constituer ainsi un nouveau Grand-Palais de la médiocrité! Et combien, à cette heure, nous apparaissent rétrospectivement glorieuses et vaillantes les expositions des Indépendants de 1901 et 1902, qu'une seule serre abritait aisément et misérablement!

*
* *

Sans nous attarder plus longuement à ces mélancoliques évocations d'un passé défunt, examinons ce qui, en cet énorme fatras, mérite d'être

étudié et signalé comme constituant les prémices de l'art de demain.

Car, dussions-nous encourir les foudres de tous les mandarins de la critique artistique, nous irons à la decouverte des audacieux, des vaillants qui, cherchant des voies nouvelles, paraissent à certains — plus académiques qu'ils ne voudraient le montrer — « des « schématisants » barbares, des métaphysiciens de l'école primaire, qui vomissent leur temps et notre byzantinisme morbide, et reviennent à la préhistoire, à l'art canaque, au bloc chaldéen »... Ces « oseurs », dénigrés trop souvent, sont ceux qui nous paraissent ici les vrais maîtres du lieu. Aussi leurs efforts doivent intéresser en principe parce qu'il est toujours grandement méritoire de tourner le dos aux faciles succès pour, bravant la fragile, mais redoutable — parce que vindicative — opinion des foules, se vouer à la poursuite d'un idéal nouveau. En effet, si cette même foule fait volontiers crédit aux visionnaires religieux, elle raille et méprise inconsidérément les visionnaires intellectuels.

Pour nous, nous agirons tout différemment. Nous examinerons avec attention, avec bienveillance, avec patience surtout, toute œuvre rompant avec les traditions et les formules courantes. Nous les interrogerons longuement, avec la ferme volonté de discerner leurs mérites ou de percer leurs

truquages. Ce faisant, nous passerons en revue la phalange encore compacte de ceux qui comptent, soit qu'ils donnent déjà des promesses certaines d'avenir, sinon des réalisations définitives, tels les Laprade, Dongen, Dufrenoy, Rouault, Marquet, Bonnard, Girieud, Dufy, Rousseau, Lebasque, de Wlaminck, Puy, de Mathan, Friesz, Signac, Manguin, Chabaud, Pimienta, Halou; soit que plus modestement, mais sans défaillance, ils progressent dans une voie bien à eux, tels Tristan Klingsor, Pichot, Maglin, Laurencin, Lehmann, Manzana-Pissarro, Pourriol, Lucie Cousturier, Derain, Guerin, Czobel, et aussi MM. Metzinger, Braque, Marque, Deltombe, Le Beau, Roustan, toutes personnalités marquantes, dont nous examinerons les envois.

II.

La pléiade des hôtes marquants du Salon des Indépendants possède à sa tête quelques unités de premier plan auxquelles il est judicieux de faire une place à part, et telle que leur considérable talent le comporte.

Est-ce à dire que nous avons affaire ici à des génies, à des chefs d'école, à des maîtres? Nous

nous garderions, certes, de rien affirmer de ce genre ; d'abord parce que les jugements humains sont, et principalement en ces matières, infiniment fragiles et que l'on doit avoir la plus grande crainte des emballements inconsidérés que suscite parfois un état psychologique spécial et passager ; ensuite parce que nous ne voudrions — et pour cause — tomber dans le travers ridicule et néfaste de certaines institutions officielles qui, à l'aide d'un arsenal de mentions et de médailles de divers modules, prétendent à vaticiner le génie et à créer de grands hommes sur la foi de quelques camaraderies opportunes et intéressées, sans se rendre compte que ces illusoires lauriers — précurseurs des succès de vente — vont inciter celui qui en a été l'objet à la paresse et à l'anémiante redite, alors précisément qu'ils n'eussent dû lui être que des encouragements à se perfectionner et à demeurer « l'étudiant éternel », humble et inquiet que voulut et sut demeurer l'admirable Cézanne. Enfin, et surtout, nous ne songeons pas à découvrir et à proclamer des maîtrises parce que, quelque talent qu'il ait, le peintre ou le sculpteur n'arrivera jamais, pas plus qu'il n'y est parvenu jusqu'ici, à procurer le sentiment de plénitude lyrique que donne l'immanente et innombrable beauté des choses et des êtres tels que la contemplation réfléchie et large de la vie ambiante nous les présente...

A cette tâche, l'homme s'épuisa en vain depuis des siècles. Pas plus la froide virtuosité d'un Raphaël que l'ardente somptuosité d'un Rubens ou que le massif et abstrait héroïsme d'un Rodin — pour ne citer que ces génies — n'ont encore procuré cette satisfaction entière et sans réserve de l'esprit et de l'être qui est le critérium de l'absolue beauté. Or, auprès de ces géants, que sont les artistes dont nous avons à parler ici? L'avenir seul le pourra révéler, si tant est que la postérité exalte seulement le nom de quelques-uns. Pour l'instant, notre seul but sera d'indiquer quels artistes nous paraissent s'être engagés dans la bonne voie et y ont déjà donné des preuves convaincantes d'un talent certain et d'une vision originale susceptibles de fournir un élément nouveau à l'évolution de l'art plastique. Que tous ceux dont nous allons parler, comme aussi tous ceux qui nous liront, prennent donc nos éloges pour des encouragements, des espoirs pour l'avenir, mais qu'ils ne les considèrent à aucun titre comme des consécrations.

*
* *

Et, tout d'abord, il y a lieu de remarquer que sur six mille sept cents ouvrages, nous ne rencontrerons en cette enceinte presque aucun tableau, au

sens véritable du mot, et moins encore de statues. Nous y verrons une majorité de menues études, de croquetons rapides, de fragments d'ébauches; mais nous y découvrirons à peine une dizaine d'œuvres qui soient ou fassent pressentir des réalisations complètes, achevées, puissantes.

ÈVE AU POMMIER.

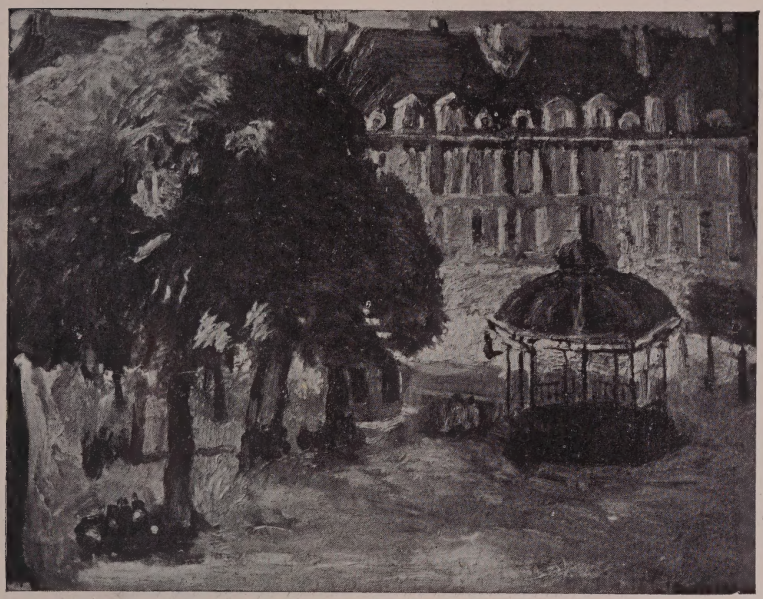
Sculpture de Halou.

A la sculpture se trouve exposée, toutefois, une *Source*, de M. Halou, qui est une œuvre de longue haleine séduisante et gracieuse.

Les statuettes que M. Marque a vues et composées au travers de Maillol n'ont, à nos yeux, qu'un intérêt restreint. Cet artiste, qui eut naguère avec des notations vives d'enfants de si heureuses trouvailles, nous paraît être devenu moins personnel.

Aussi préférons-nous

à ces minuscules travaux le portrait de M. Pimienta. Nous découvrons en lui un vrai statuaire ayant le sentiment exact des masses et de leur



PAYSAGE PARISIEN.

Cliché Malpel. De Georges Dufrenoy.

équilibre. Enfin, il serait injuste de ne point signaler l'envoi infiniment attrayant de M. Berkowkas.

« A la peinture », on trouve quelques artistes qui, s'ils n'ont pas réalisé de fait une œuvre en tous points définitive et grande, indiquent cependant

qu'ils sont sur la voie qui y mène, ou bien encore qu'ils ont en eux la puissance du tableau.

M. Kees van Dongen, notamment, paraît être de tous celui qui, cette année, s'est le plus approché du but, si tant est qu'il ne l'ait pas atteint. Sa grande toile *Femme aux Fleurs* et ses *Lutteuses* constituent deux attestations formelles de ses dons et de ses tendances de vrai décorateur. Avec des ressouvenirs d'art égyptien, une entente profonde des harmonies rares et chantantes, une compréhension aiguë de la valeur décorative du corps et des gestes humains, avec enfin une originalité foncière et puissante qui lui montre la vie et les êtres sous un jour spécial infiniment curieux et pittoresque, il a réalisé les deux œuvres les plus caractéristiques peut-être du Salon. Et tandis que M. Derain, son voisin, présente, à côté d'une petite ébauche, assez séduisante, une grande ébauche qui, en dépit d'une honorable entente des masses, ne saurait être considérée comme autre chose qu'une incolore mise en place d'une maquette à venir; tandis que M. Braque suit M. Derain avec la dévotieuse fidélité d'un disciple timide, que M. Czobel renchérit sur Matisse avec des crudités de ton et des lourdeurs de trait qui font tort à ses qualités; tandis que M. Lehman hésite, incertain, entre Rouault et Vlaminck; il demeure évident à nos yeux que Kees van Dongen les distance déjà de beaucoup et les

distancera plus encore dans un avenir prochain ; car son originalité à lui provient non d'un *tour de main* ou d'une *manière* factice, mais de sa vision même, de sa sensibilité et, plus encore, de son âme.

M. Dufrenoy possède lui aussi une ampleur de style qui promet le tableau. Il est de toute évidence de ceux qui y parviendront sous peu et tout naturellement. Malheureusement pour lui et pour ses amis, il s'attache à la notation restreinte, à la découpure de paysage. Mais son désir des grandes surfaces est évident. Son style déjà l'atteste. Et l'on se demande par suite de quelle coquetterie il tarde à réaliser l'œuvre grande et complète qu'il nous doit et que nous attendons.

Nous serions tentés d'en dire autant de M. Laprade si nous n'avions déjà vu l'an passé, chez Druet, l'ample toile qu'il y exposa et qu'il avait intitulée *L'Atelier*. Le souvenir de cette radieuse et émouvante page nous hante fréquemment comme une obsession radieuse. Son actuel envoi aux Indépendants est séduisant. Ses paysages sont reposants, fluides, alanguis ; sa nature morte est somptueuse.

Si les petites toiles de M. Rousseau peuvent encore, au gré de certains, prêter à sourire, il nous paraît impossible que l'on ne soit pas attiré et charmé par son grand panneau. Ce *Combat de*

tigre et de buffle décèle une puissance décorative rare, et l'on rêve d'une tapisserie tissée d'après ce carton.

M. Bonnard se complaît en de minuscules et fort attachantes notations. Son *Cabinet de toilette* est d'une grâce affinée et précieuse qui n'exclut en aucune façon la solidité. Mais on désirerait que ces qualités s'épanouissent enfin en une ample toile.

Les mêmes espoirs sont suscités par les impressions de quais parisiens auxquelles s'est voué, semble-t-il, M. Marquet. Ses envois actuels sont plus fermes, plus sensibles et plus délicats à la fois que jamais. Ils sont rafraîchissants, tant est subtilement véridique l'atmosphère qu'ils transcrivent.

M. de Mathan grandit son style et nous ne nous en plaindrons nullement, car ce n'est pas au détriment de la force expressive qu'il le fait. Bien au contraire, il nous semble qu'il ne fit jamais rien de plus poignant, de plus affiné, de plus volontaire que sa *Cour d'assises* et que son *Nu*.

L'envoi de M. Dufy est peu important. Situé comme il l'est près des panneaux de Friesz, Derain, Braque et Dongen, il disparaît presque. Et cependant, certaine *Balançoire* non inscrite au Catalogue est un véritable régal de connaisseur. Mais qui l'apercevra?

La grande toile que M. Friesz intitule *Travail*

LE LUXEMBOURG.

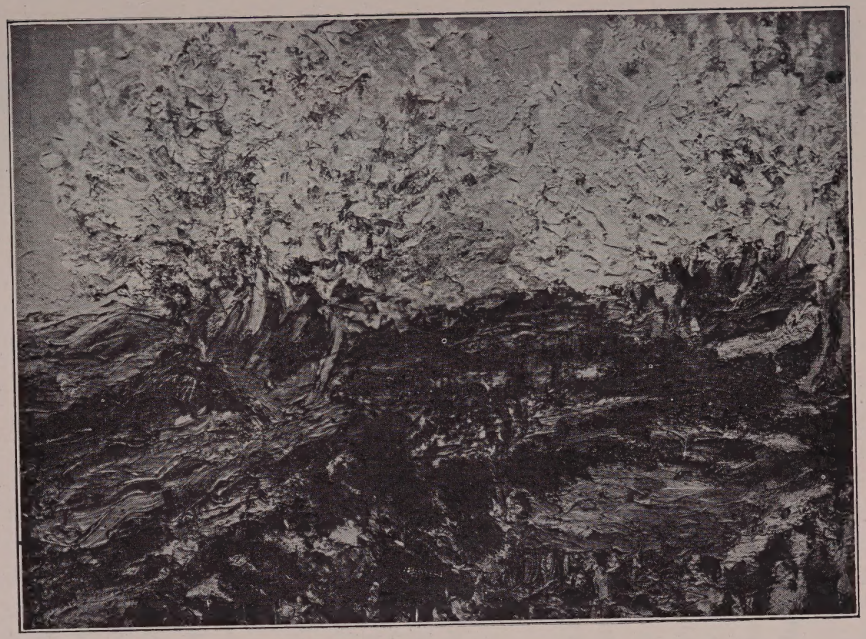
Coll. Ch. Malpel. De Marquet.

à l'automne est, après les panneaux de Dongen, l'œuvre à tous égards la plus importante de ce Salon. Elle en est aussi la plus discutée. Certains lui reprocheront une certaine lourdeur de tons et une maladresse voulue. Pour notre part, nous en louerons, sous réserve de l'harmonie générale, le beau balancement des masses, l'effort décoratif puissant et la grandeur noble et calme qui s'en dégage. C'est un début plein de promesses.

Nous avouons — à notre honte, à coup sûr, — n'éprouver qu'une faible admiration pour M. Puy. Certes, nous constatons en lui des dons précieux de coloriste qui apparaissent notamment dans son *Nu en plein air* et son *Nu dans un intérieur*. Mais ils sont, à nos yeux, compromis par un regrettable défaut de sensibilité et peut-être même d'intelligence active. Nous percevons, certes, un beau mécanisme de vision et de faire, mais rien qu'un mécanisme indifférent et sans dilection.

C'est, au contraire, par l'intellectualité — peut-être excessive — que s'avive encore l'expressif et sûr talent de M. Lebasque. Son envoi est enchanteur. Nous ne savons rien de plus fluide, de plus languide et de plus chatoyant à la fois que son *Port à Saint-Tropez*.

Auprès de lui, le délicat et subtil envoi de Mme Lucie Cousturier resplendit vigoureux, tandis que l'apport de Mme Marval montre de quelle façon la



PAYSAGE.

De Signac.

recherche du gracieux peut mener à l'inconsistance et à la fade préciosité.

On préférera certainement à ces prétentieuses productions les visions âpres, rudes, fougueuses mais puissantes de Chabaud ; les rutilances exaspérées et lyriques de Signac, les pittoresques et violentes abréviations de De Vlaminck, les singulières mais fort attrayantes décorations de Manzana-Pissarro : tous artistes œuvrant librement et sans l'anémiante obsession de plaire.

M. Manguin expose, cette année encore, d'amples toiles qui offrent un charme puissant — excessif peut-être — de colorations joyeuses et solides. En des décors savoureux ou des paysages rutilants, il situe de belles animalités. Malheureusement, à l'examen il semble que la robustesse leur fasse quelque peu défaut.

Par contre, c'est le désir de « faire solide » qui nous vaut sans doute les nus massifs de M. Guérin. Certains de nos confrères se pâment devant ces effigies. Pour nous, nous n'éprouvons qu'une indifférence attristée devant ces lourdes et froides études. Nous songeons plutôt à telles toiles anciennes, sensibles infiniment et poétiques, qui valurent à ce peintre sa notoriété première. Et les regrets que nous éprouvons de la fâcheuse évolution de cet artiste sont avivés encore par la présence à son exposition actuelle d'une grisaille inti-

tulée *Conversation* et dans laquelle nous retrouvons beaucoup de son charme d'antan.

M. Tristan Klingsor est, ainsi que MM. Roustan et Deltombe, un coloriste pur. Son art est

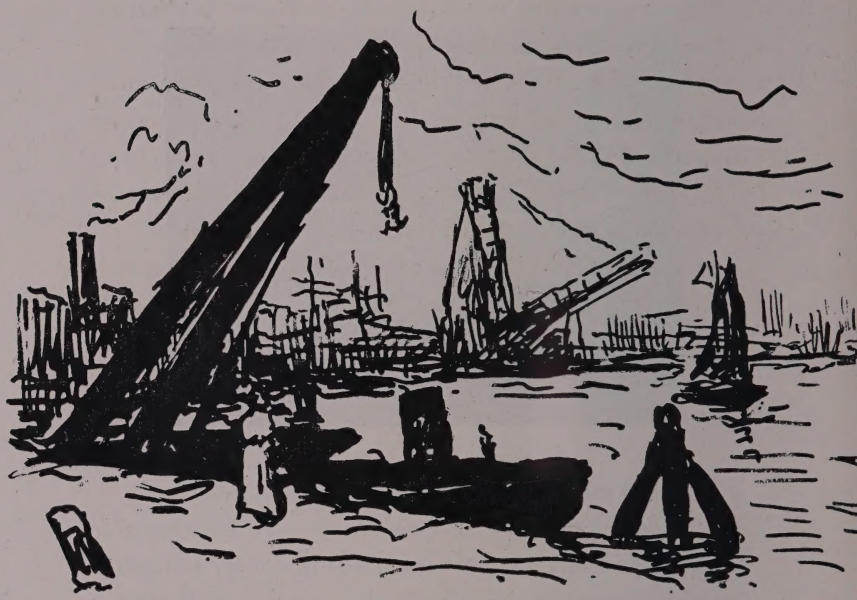
PANORAMA DE SIENNE.

Cliché Charles Malpel. De Pierre Girieud.

subtil et séduisant. De même celui de M. Lebeau qui vise au japonisme, ou celui encore de M. Camoin, qui progresse sans arrriver à se défaire de l'obsession évidente de « plaire ».

Le mysticisme de M. Girieud est-il sincère? On l'admettra volontiers en examinant attentivement son très beau panneau *Les Trois Marie*, ou encore le *Baiser de Judas*. Il y a plus et mieux qu'une adroite réédition des fresques du Quattro-

cento. Il y a de l'émotion et de la foi au sens artistique du mot. Enfin le peintre possède une exacte science de la couleur ardente et synthétique,



LA MEUSE A ROTTERDAM.

Cliché Bernheim jeune. Dessin original de Maximilien Luce.

laquelle donne à son œuvre toute sa valeur décorative. Son envoi est vraiment beau (sans rien qui vise à séduire les foules). Il est, sans contredit, un des plus expressifs de ce Salon. Auprès de lui les vagues essais de M. Metzinger attristent et ceux

de Séruzier manquent d'ardeur, de pittoresque et de foi.

On discutera encore longtemps l'œuvre de M. Rouault, si tant est qu'on l'admette jamais. Pour nous, elle possède un attrait supérieur et fort rare : celui du lyrisme de la bestialité humaine. Nul plus que lui n'a jamais montré pareille férocité véridique dans l'expression, pareille puissance de l'horreur. Il est regrettable seulement qu'il confine ses réalisations en de minuscules notations ou en de simples tableaux de chevalet.

Les fantaisies simplistes de Mlle Laurencin ne manquent pas de saveur. Celles de Mlle Gerbetzoff sont plus singulières et moins attachantes. Enfin quelques autres noms nouveaux sont à citer : ceux de MM. Pourriol, Chapuis, Metzchaninoff, André Lhote, Laforet, Benderly, etc...

« A la céramique », il y a lieu de signaler les œuvres de MM. Methey et Massoul, ainsi que les essais décoratifs de M. Luce.

*
* *

Ce dénombrement et cet examen — trop longs peut-être encore qu'insuffisants — des œuvres vives de ce Salon sont édifiants. Ils attestent, en effet, qu'en dépit de l'envahissement académique,

la petite pléiade des novateurs résiste et maintient sa personnalité et sa foi. Bien mieux, ils décèlent la tendance rassurante de la génération nouvelle vers la composition et le tableau. Réagissant contre la coutume fâcheuse des pionniers de l'impressionnisme, qui tous — sauf Manet et Renoir — se satisfirent trop complaisamment d'*impressions* rapides et de pages minuscules, les artistes qui comptent en ce Salon et tous ceux sur lesquels on est en droit de fonder des espérances semblent, d'un commun accord, s'être assignés la tâche de réaliser d'amples et magistrales décorations, si bien que l'on peut déjà pressentir toute une ardente et puissante régénération artistique qui, élaborée déjà, va compléter et amplifier l'œuvre trop restreinte des Monet, des Degas, des Sisley, des Cézanne et des Gauguins.

Avril 1908.

UNE RÉTROSPECTIVE MONTICELLI

Fidèle à sa tradition, le Salon d'automne 1908, qui doit ouvrir ses portes le 1er octobre prochain, prépare diverses rétrospectives grâce auxquelles artistes, amateurs et public pourront, avec facilité et certitude, parfaire leur éducation artistique. C'est ainsi que des ensembles importants seront consacrés, paraît-il, à Julien Edelfelt Greco, Euckell, Rissanen, Jaernefeldt, Thomé, Simberg, etc. Mais, de même que l'an passé, où maintes rétrospectives sollicitaient également l'attention des visiteurs, le succès le plus grand et d'ailleurs le plus légitime échut à celle de Cézanne, de même cette année, en dépit

de l'abondance peut-être excessive — mais doit-on se plaindre si la place nécessaire est dévolue aux simples exposants? — des rétrospectives, le clou et l'attrait du Salon d'automne sera certainement constitué, au gré des amateurs et de tous les curieux d'art, par la rétrospective importante que l'on nous promet de consacrer à l'œuvre de Monticelli.

Tout le monde connaît aujourd'hui la triste et misérable existence qui fut celle de ce peintre de génie. Obligé par la misère de quitter Paris, où il avait été le camarade de Diaz, Monticelli se réfugia à Marseille où, sur le quai, en plein vent, sous la risée des marins qui se gaussaient à la fois de sa peinture et de sa constante ivresse, il exécutait des chefs-d'œuvre. Dès qu'il avait peint un panneau, — de ces petits panneaux si recherchés aujourd'hui, — il tâchait immédiatement de lui trouver preneur parmi les habitués des cafés voisins de la Cannebière ou parmi soit les amateurs, soit les propriétaires des boutiques proches. De bonnes âmes, apitoyées par la détresse du peintre, se rencontraient souvent qui consentaient à lui acheter sa toile, malgré que celle-ci leur déplût fort. Ils étaient fort rares en effet ceux qui trouvaient quelque agrément et quelque mérite à ses œuvres. Monticelli était un artiste d'une originalité profonde dont la *manière* était entièrement

personnelle. Il rêvait de donner à ces panneaux un éclat sans égal. Dans ce but, il avait coutume de se servir des couleurs les plus vibrantes sans les atténuer par un mélange quelconque. Il avait, d'autre part, banni le noir qu'il avait remplacé — méthode qui, depuis Watteau, n'avait plus eu d'adeptes — par le bleu de Prussse (encore même se servit-il de cette nuance avec la plus extrême modération). Pour ce qui est des teintes éclatantes qu'il affectionnait particulièrement, il en faisait une débauche véritable. Pour leur conserver à la fois leur intensité et leur profondeur, il les appliquait par masses compactes, au sortir même du tube, en juxtaposition directe avec d'autres couleurs non moins éclatantes, et ce en dépit de la règle alors en vigueur de l'alternance des tons chauds et des tons froids! On peut imaginer de quelle façon furent appréciées ces audaces, émanant surtout d'un loqueteux toujours pris de vin qui errrait sans cesse aux quatre coins du port, mendiant un acheteur pour ses œuvres et une boîte de cigares ou un panneau d'armoire pour peindre dessus.

Ainsi qu'il advient encore pour les œuvres de certains peintres originaux, les plus réputés amateurs de l'endroit affirmaient avec sérénité que ses productions étaient d'immondes barbouillages et d'inconcevables gâchis de couleurs hurlantes qui

ne représentaient rien autre que les hallucinations d'un ivrogne, d'un fou ou d'un enfant et devaient, par suite, être tenues pour méprisables.

En vain, un très petit groupe d'amateurs — et notamment un pharmacien dont, pour ce motif, on se moqua fort — prétendaient-ils goûter le charme de ces peintures et les aimer. Mal leur en prit ! Ils furent, en effet, tenus, par les connaisseurs bien pensants, pour des snobs et des fumistes, sinon pour des fous dangereux !...

Aujourd'hui, il ne se rencontre plus personne pour nier le grand talent de Monticelli et ses admirateurs sont légion. Toute la pléiade des artistes modernes qui comptent a puisé dans ses œuvres des enseignements féconds. On a su voir dans la splendeur de sa belle matière, dans l'admirable éclat de ses couleurs chantantes, dans la somptuosité inouïe de ses compositions à quoi peuvent aboutir une imagination féconde et une vision libérée. Les panneaux de Monticelli sont, à tous égards, des émaux chatoyants, d'inestimables joyaux où la magnificence du geste n'a d'égale que la richesse sans pareille du coloris. Ses *Assemblées dans un parc*, ses *Natures mortes représentant des fleurs* (sujets qui particulièrement lui agréèrent) sont d'une indicible splendeur. Il n'est pas douteux qu'ils n'obtiennent, au prochain Salon d'automne, le plus grand succès et le mieux mérité.

Puissent les échos de cette trop tardive gloire venir rasséréner les mânes de ce grand méconnu et apaiser la légitime rancune qu'il doit garder à ses contemporains pour l'incompréhension qu'ils montrèrent de son génie, autant que pour la misère affreuse qui en fut la conséquence et qui l'ont mené si promptement à la décrépitude prématurée et à la mort!...

Septembre 1908.

Dessin de Kees van Dongen.
Coll. Malpel.

1908

LE SALON D'AUTOMNE

A PARIS

C'est à dessein que j'ai attendu, cette année, plusieurs mois avant de parler du Salon d'automne 1908. Et j'ai ainsi agi à seule fin de mettre mes impressions premières à l'épreuve du temps, prétendant de cette façon me garder également soit des louanges, soit des critiques trop hâtives. Il m'a paru, en effet, que dans l'apaisement du recul la critique a plus de chances d'impartialité.

En m'efforçant à l'impartialité, est-ce à dire que je tends à l'éclectisme? Bien des gens, en effet, veulent être éclectiques pour être impartiaux. A mon

sens, leur erreur est grande. L'éclectisme, en effet, lorsqu'il est sincère, est l'indice d'un manque total et absolu de goût personnel et de dilection ; par contre, s'il est calculé, — ce qui est au reste le cas le plus fréquent, — il est le fait de pusillanismes ambitieux qui, désireux de se faire des amis dans tous les camps ou de ne pas heurter le lecteur-public, transforment, si je puis dire, leur plume en goupillon afin de bénir à tour de bras tous ceux qu'ils imaginent pouvoir leur être utiles. Certes, le système a du bon ! Public et artistes, également flattés, bien qu'à des titres divers, dans la bonne opinion qu'ils ont d'eux-mêmes, accordent unanimement à ces rusés compères beaucoup de compétence et de libéralisme. Et c'est ainsi que les critiques de cette espèce deviennent toujours de notables fonctionnaires, lorsqu'ils ne sont pas promus à quelque confortable direction des Beaux-Arts.

L'impartialité, au contraire, n'a pas de ces mercantiles roueries. Elle est à elle-même le seul but de gens qui, sans transaction, formulent leurs impressions telles qu'ils les ressentent personnellement et qui mentionnent les mérites des artistes, non pas les yeux fermés et d'après soit leurs titres officiels, soit leur influence passée ou actuelle, mais, au contraire, et seulement en raison des qualités dont témoignent les œuvres qui leur sont soumi-

ses. Ils sont, au reste, payés de leur probité par les plus décourageantes injustices. Le plus souvent, en effet, la masse les tient pour des maniaques et des farceurs, en dépit de leur désir ardent de véracité et d'intransigeante justice.

Tout au plus pourrait-on objecter avec quelque apparence de raison qu'une pareille méthode peut conduire — si elle est exagérée — à une excessive personnalisation.

Mais n'est-ce pas précisément de l'impersonnalité de la critique d'aujourd'hui que découle l'indécision du goût moderne et la dispersion babélique des efforts des artistes de l'heure présente?...

Si l'on examine le Salon d'automne 1908 avec un désir sérieux de généralisation, on pourra discerner une tendance identique parmi tous ceux qui, notables à juste titre dans la jeune école moderne, ont consenti à participer à la présente manifestation; j'ai nommé de ce fait MM. Girieud, Dongen, Matisse, Rouault, Laprade, Vlaminck, et aussi Friesz, Pichot, de Mathan, Dufy, Dufrenoy, Derain, etc.

Cette tendance commune est : « une recherche croissante du lyrisme décoratif ».

L'impressionnisme a été, pour ainsi dire, la lueur première de cette aurore naissante dont l'éclat s'annonce flamboyant pour bientôt. Aux maussades effigies de leurs professeurs et des artistes alors en

vogue, les Monet et les Sisley firent préférer des paysages où ils avaient enclos un peu de la lumière, de l'atmosphère et du soleil ambiants. Ils firent reprendre à l'art le contact perdu avec la nature vraie. Mais leur révolution fut timide, ou du moins le paraît-elle à l'heure présente. Les œuvres qui l'accomplirent n'ont, il faut bien le reconnaître, ni grande envergure, ni puissance véritable. Elles sont menues, toutes autant par leur faire que par leurs dimensions. Elles n'ont, au surplus, aucune intention décorative. Mais leur importance demeure cependant considérable par l'essor nouveau qu'elles ont imprimé à l'art de peindre. Elles furent la première étincelle du lumineux incendie qui a englouti le stylisme et la coloration conventionnels.

A cette clarté, un groupe de décorateurs à appris à voir. Ce furent, après Renoir, Gauguin et Van Gogh, les essais de Besnard, de d'Espagnat et de quelques autres. En ce Salon, je note dans ce même ordre de recherches MM. Laprade, Dufrenoy, Derain, Valtat, Chabaud, Pichot, de qui les envois sont extrêmement intéressants et prometteurs. Mais leurs tentatives — sauf cependant en ce qui touche Laprade, qui a, cette année, brossé un ample triptyque — sont encore encloses en des toiles de petites dimensions.

Par contre, MM. Kees Van Dongen, Henri Matisse, Girieud et aussi M. Piot (mais ses peintures

sont si tristes et si immobiles que je n'en peux parler que pour mémoire) s'essaient avec un véritable succès en de plus vastes entreprises.

M. Girieud avait de magnifiques réalisations,

LES BARQUES. D'Espagnat.

d'ailleurs soigneusement ensevelies dans la cave la plus obscure d'un rez-de-chaussée glacial, tandis que dans le haut les Abel Truchet flamboyaient — si l'on peut dire — en pleine lumière centrale d'un confortable panneau.

Il n'empêche que certains amateurs, lesquels connaissent Girieud et s'inquiètent de voir ses toiles, ont su les découvrir pour goûter l'ample et

somptueuse harmonie ainsi que le haut caractère d'œuvres telles que : *Piazza del Campo à Sienne*, *Maestro Suona l'Inno* ou *Émotion devant la Nature*. Leur auteur est né pour les vastes espaces.

PAYSAGE ITALIEN.

Cliché Malpel. De Pierre Girieud.

La couleur est solide, chatoyante, rare. Il rappelle, par sa vigueur, son éclat et son style, les anciens fresquites toscans.

En ces œuvres, grandement méritoires cependant, une qualité se rencontre déjà qui constitue l'élément vital et pour ainsi dire substantiel de tout un lot de productions. Je veux parler du lyrisme; de cet enthousiasme intime qui, ayant saisi le peintre devant la nature, a modifié son

être au point de l'abstraire des contingences terrestres pour l'élever graduellement à un état voisin de cet état second dont parlent les sciences hypnotiques. Car cet enthousiasme intellectuel que les poètes ont dénommé l'inspiration passe, par un phénomène qui tient du merveilleux, de l'ouvrier à l'œuvre elle-même. En celle-ci, s'inscrit, par une sorte de frémissement mystérieux, l'émotion qui la créa; et cette émotion créatrice sera, à de certains signes, perçue par la suite des spectateurs qui verront l'œuvre. Bien mieux, ces étrangers, ces profanes, participeront subitement au lyrisme initial de l'artiste. Dans la toile contemplée, ils trouveront, saisies et fixées, certaines impressions profondes et touchantes qui remuèrent passagèrement leurs âmes. Ainsi, ils s'apercevront que l'attrait, l'émotion, la passion suscités par l'œuvre d'art viennent principalement de l'identité perçue entre l'émotion lyrique du peintre et certains états antérieurs d'émotions lyriques de leur propre être. Ces états purent être fugitifs, appâlis, ternis sous le flot des préoccupations matérielles courantes. N'importe ! Ils renaissent dans leur primitive véracité au simple contact d'une impression identique. Et c'est à sentir cette poésie profonde nous envahir, que nous éprouvons cette joie intérieure qui est le but et la marque de l'œuvre d'art. Celle-ci nous a appris à retrouver nos

sources d'émotions, et c'est par reconnaissance de ce plaisir rare goûté, qu'ensuite nous l'aimons. Car s'il y a lieu de remarquer, ce faisant, que c'est toujours sur nous-mêmes que nous nous émouvons véritablement, il est plus judicieux encore de reconnaître qu'en dépit de la banalité de l'existence courante, le plus modeste et le plus prosaïque d'entre nous a ses heures de rêve et de lyrisme.

C'est donc ce besoin d'émotion et de lyrisme que les vrais peintres se sont donné la mission de satisfaire. A ce titre, les Vénitiens, puis Wateau, Corot, Rubens, Delacroix et quelques autres nous sont chers.

D'aucuns, à l'heure actuelle, semblent désireux de devenir, eux aussi, des décorateurs lyriques. Tels sont MM. Matisse, Dongen, Rouault et Vlaminck (mais ces deux derniers à un degré moindre). En eux, de par les œuvres qu'ils exposent en ce Salon, on sent une volonté ardente de dépasser l'humanité, de schématiser lumineusement la somptueuse beauté du monde supérieur et de procurer les sensations rares du rêve chatoyant et grandiose.

Le style de Dongen surtout est de ceux qui troublent et enivrent. Sa couleur est rare et ardente. M. Matisse est plus pondéré. Enfin, M. Rouault donne des espoirs qui tardent à se réaliser.

Dans le même groupe, MM. Friesz et Chabaud sont à noter. Et c'est tout.

C'est tout, en dépit d'excellentes œuvres envoyées par MM. Lebasque, de Mathan, Sue, Marquet, Puy, Manguin, Manzana-Pissaro, Tristan, Klingsor, le Beau, Roustan Juste, Madeline, Metzinger, Braque, Bonnard, Wittig, Lehmann, O'Conor, Ramond, Prunier, F. Jourdain, Imart, Motinski, Naudin, Durenne, Camoin, et aussi par MM. Aguttes, Beaufrère, Borchardt, Braut, Charny, Lempereur, Cheret, Briaudeau, Charlot, Morrice, Jeanes, Tarkhoff, etc.

Mais chez tous ceux-ci on rencontre des redites constantes de soi-même ou parfois même des échos d'autrui, lesquels, s'ils prouvent l'habileté et le goût, ne dénoncent l'enthousiasme et le lyrisme à aucun degré. Leurs travaux restent, comme au bon temps de l'impressionnisme, des œuvrettes paisibles. Ils ne sont en aucune façon l'ébauche d'une œuvre ; ils ne l'annoncent même pas, fût-ce lointainement, et l'on sent bien, à les examiner, que leurs auteurs ignorent ou méconnaissent la parole du regretté Carrière : « La transmission de la pensée par l'art, comme la transmission de la vie, est l'œuvre de passion et d'amour. »

Janvier 1909.

1909

LE SALON DES INDÉPENDANTS

La persécution a, cette fois encore, opéré son bienfaisant effet. Le Salon des Indépendants 1909 est, de l'avis unanime, très supérieur à celui de 1908. Or, ce phénomène inattendu est le résultat direct des tracasseries auxquelles il a été en butte.

Chacun, dans le monde artistique, sait, à l'heure actuelle, quel était le but poursuivi par ses ennemis. Il ne s'agissait de rien moins que d'anéantir à jamais les Indépendants qui, depuis quelques années, constituent une redoutable concurrence pour les Salons officiels. Ces derniers avaient cons-

taté, en effet, que l'on achetait beaucoup plus chez leurs voisins du Cours la Reine que chez eux! Or, c'est là pour certains artistes un impardonnable grief. Tous les « grands maîtres » de l'art officiel se coalisèrent donc pour faire refuser aux indépendants redoutés l'accès du Grand-Palais. Et comme les serres du Cours-la-Reine, qui depuis ces dernières années étaient leur modeste et inconfortable abri, ont été démolies voici trois mois, il devait en résulter une impossibilité matérielle et définitive de procéder à l'annuelle manifestation.

Cette machination toute confraternelle était près d'aboutir, grâce à la veulerie bien connue de nos dirigeants politiques, lorsqu'en présence de l'indignation de la presse entière, la direction des Beaux-Arts concéda un emplacement aussi restreint et aussi peu en vue que possible. On octroya la terrasse de l'Orangerie aux Tuileries.

Sur ce terrain nu, un baraquement a été à grands frais élevé, qui abrite de façon très suffisante la manifestation.

Il est même advenu que son exiguïté inévitable a produit un excellent résultat : celui auquel nous faisions allusion au début de cet article, et qui a consisté en ce que l'intérêt trop épars naguère de ce Salon a été ramassé et concentré de la façon la plus propice. D'autre part, en restreignant à deux le nombre des œuvres que chaque artiste avait

droit d'exposer, l'on a d'abord éloigné pas mal de commerçants et de farceurs, et l'on a ensuite, et surtout, forcé chaque exposant à se résumer, à se synthétiser lui-même dans chacun des ouvrages qu'il comptait présenter au public. Ainsi, chaque envoi étant caractéristique, l'ensemble de l'exposition a-t-il gagné en tenue et en intensité de signification. C'est une vraie synthèse de l'art vivant à notre époque qu'il nous est donné de parcourir aujourd'hui. On y constatera de façon plus précise que si, naguère, l'immense foire du Grand-Palais était vide, la manifestation plus modeste des baraquements de l'Orangerie regorge au contraire de vrais talents.

Parmi ces derniers, il est encore malaisé d'opter avec certitude. Ce qui parfois apparaît comme une simple promesse, est déjà une réalisation définitive dont l'influence sera féconde. Par contre, certaines apparentes maîtrises, dont l'éclat est aveuglant pour nos yeux trop proches, apparaîtront peut-être comme de vains artifices ou des habiletés sans consistance. Le temps seul décide, avec infaillibilité et sans parti-pris, du mérite de chacun. Pour nous, que la proximité trop grande rend doublement faillibles, nous essaierons cependant de rendre notre tâche la moins vaine possible en nous efforçant de dégager, pour les mettre en relief, quelques personnalités et quelques efforts, et, plus

encore, en tâchant d'encourager des débutants dont les recherches méritent d'être encouragées et approuvées.

*
* *

Nous nous garderons toutefois de diviser les artistes d'après leurs procédés et leur technique. C'est là une méthode qui est fort en honneur parmi les placeurs d'exposition. Ces derniers pensent ainsi réaliser des ensembles plus harmonieux et compréhensibles. Et de fait, peut-être y parviennent-ils pour les yeux insuffisamment exercés.

Ce qui est plus fâcheux, à mon avis, c'est que les critiques d'art ont inconsciemment suivi l'exemple. Ainsi, ils ont contribué à édifier de petites chapelles. Mieux, ils les ont créées et baptisées. C'est à eux que nous devons les divisionnistes, les pointillistes, les tâchistes, les rose-croix, les symbolistes!... que sais-je encore! Et l'on en est même venu, au sujet de chacun de ces groupements, à disserter longuement et fort sérieusement sur l'avenir nouveau que le procédé allait ouvrir à notre art.

A mon gré, de telles préoccupations doivent être tenues pour misérables. Ce serait vouloir réduire l'art à des recettes ou à un *tour de main* que de donner quelque importance à ces chinoiseries. Il convient, en effet, de déclarer que procédés et techniques ne sont rien ; et n'est-ce pas d'ailleurs

pour cela que l'école est inutile outre que dangereuse? Aussi, par *a contraria*, doit-on considérer que tout procédé est bon qui permet à l'artiste d'exprimer intégralement sa pensée ou son émotion.

D'où cette conséquence qu'à nos yeux, il ne doit être tenu à l'artiste ni compte ni rigueur du procédé qu'il emploie. Son œuvre doit être jugée seule et en dehors de toutes ces fâcheuses contingences. Elle doit être jugée d'après sa beauté intrinsèque et en raison de l'émotion intime qu'elle suscite. Or, en dépit de ce que le public, et avec lui pas mal de critiques, admettent trop souvent, ce n'est pas l'habileté, la science, qui nous attirent et nous charment. Cette habileté, cette science peuvent provoquer l'étonnement, la surprise, la curiosité, elles n'engendreront jamais cette émotion et cette impression de plénitude qui font vibrer le cœur et apportent à l'être cette satisfaction supérieure des sens qui est le critérium de la beauté et la pierre de touche de l'œuvre d'art.

Aussi, lorsque d'aventure il adviendra que nous disions d'une œuvre qu'elle est belle où intéressante, nous entendrons parler de l'essence même de cette œuvre et non de son apparence ni de sa technique. Par suite, les chapelles dont se réclament les peintres — ou inversement — ne peuvent à aucun degré être atteintes ni par l'éloge, ni par

le blâme adressé à un de ses membres. Ces chapelles peuvent avoir aidé au développement du talent ou du génie ; elles ne sauraient prétendre l'avoir engendré par la seule vertu de leur recette.

Je prévois une objection. On me dira peut-être : « Vous semblez en vos articles priser particulièrement ce que vous avez dénommé le *lyrisme décoratif?* »

Cela est vrai ! Ainsi que je l'ai dit naguère, je crois fermement que le désir dont témoignent les peintres de susciter chez les spectateurs une sorte de lyrisme visuel et émotionnel est un de ceux que l'on doit noter avec joie, pour l'encourager ensuite de tout son pouvoir. C'est là, en effet, rentrer directement dans la tradition grandiose de Rubens, Watteau et Delacroix. Trop longtemps, nos yeux furent atrophiés par le contact des productions ténébreuses et maussades de la lignée des sous-David, des pseudo-Ingres, qui nous apportèrent cet italianisme figé et prétentieux, cet amour des petites choses proprettes et raides, dont l'influence persistante triomphe encore daus les sphères officielles. Il n'est que temps véritablement qu'une restauration picturale — et non une révolution, comme à tort on qualifie le mouvement actuel — vienne réapprendre au public (cette masse inerte qui va ou on la pousse) le charme sensuellement émouvant et délicieusement attractif de la couleur.

Aussi est-ce avec grande joie que nous saluerons, l'occasion venue, les artistes doués et affranchis qui, loin de l'enseignement conventionnel, tâchent à restaurer dans sa plénitude la composition décorative : non pas celle qui se complaît — ingénument prétentieuse — à des évocations historiques ou mythologiques, mais celle qui a pour but de charmer notre sens visuel (directement et sans l'intermédiaire de l'esprit) par la symphonie, rare ou délicate, étrange ou naïve, des nuances. Ceux-là, avec Beaudelaire, estiment à coup sûr que « la bonne manière de savoir si un tableau est mélodieux est de le regarder d'assez loin pour n'en comprendre ni le sujet ni les lignes, et ils se satisfont de ce qu'il est mélodieux parce que cela suffit pour qu'il prenne place dans le répertoire des souvenirs[1] ». Ils sont, non les sages narrateurs de nos minuscules gestes, mais des poètes épiques qui, amoureux ou ivres, tâchent à fixer en traits ineffaçables l'ardente harmonie du jour.

Et ceux-là seuls sont des peintres.

Les descripteurs érudits qui croient faire de l'art en faisant de l'histoire ou de l'archéologie colorée ne comptent pas plus auprès d'eux que les compositeurs d'opéra ou d'opérette ne comptent auprès des symphonistes.

1. Beaudelaire, *Curiosités esthétiques*.

Un abîme les sépare. Les uns œuvrent pour le public et le visent. Les autres n'ont d'autre aspiration que leur personnelle satisfaction et la réalisation la plus complète possible de leur idéal. Pour ce dernier, le public c'est eux et la postérité...

*
* *

Ceci dit (qui éclairera peut-être notre étude des œuvres exposées en ce Salon des Indépendants), procédons à l'inévitable palmarès. Aussi bien, d'ailleurs, éprouverons-nous à le dresser une joie véritable, ce Salon étant. ainsi que je l'ai dit plus haut, fertile en heureuses découvertes.

Et tout d'abord, il convient de mettre au premier plan les maîtres du lieu. Tels sont à nos yeux MM. Kees van Dongen, Girieud, Matisse, Valtat, Friesz, Laprade, Mlle Laurencin, Lhote, Marquet, Rouault, Dufy, Lebasque, René Juste, Manguin, Pichot, Klingsor, Dufrenoy, de Mathan, etc...

M. Kees van Dongen est, à mon gré, un des plus beaux lyriques et des plus complets décorateurs du moment. Je rêve pour lui de vastes espaces, de surfaces importantes, qu'il lui serait loisible de couvrir à son gré de toutes les merveilles dont nous ne voyons que des parcelles. Quand donc se

trouvera-t-il un directeur de *théâtre*, d'*hôtel* ou de *bar*, suffisamment avisé pour demander à cet artiste de décorer ses salles? Kees van Dongen éla-

LA COUR D'ASSISES.

Cliché Malpel. De Pr. de Mathan.

borerait, à coup sûr, des merveilles. Je n'en veux d'autre preuve que ce fragment de *valse chaloupée* si savoureux, si puissamment évocateur, mais que l'on sent, en dépit de sa prenante beauté, n'être qu'un fragment d'une œuvre plus complète et véritablement magique, vue et rêvée par le pein-

tre, et dont de matériels obstacles ne lui ont permis de tracer que le motif principal...

Auprès de lui, les puissantes et sensibles réalisations de Henri Matisse paraissent parfois un peu menues.

Seul Girieud, avec deux nus magistraux, quoique dans une gamme moins vibrante, donne une impression identique de force et de lyrisme intérieur.

M. Lhote présente une composition bien ordonnancée et attirante; Mlle Laurencin affirme en une ample toile sa curieuse personnalité; M. Verhaven combine, fleuriste habile, des tons heureux pour célébrer une *danse* assez harmonieuse, mais où le dessin, apparent à l'excès, reste incertain; M. de Vlaminck réédite ses notations de clartés avec une autorité croissante, mais qui peut-être le mène à la *manière;* M. Friesz, soucieux de composition et vraiment fort, oublie la couleur pour se trop rappeler de Cézanne souvent et parfois de Rouault; Mauguin, séduisant — trop séduisant peut-être — développe un goût très sûr, Valtat, opulent et troublant, avive encore sa puissance de coloration et de composition. Enfin Mme Marval, efféminée, mais plaisante; M. Dufy, de qui les notations conservent une fluidité et une sensibilité attachantes; Rouault, violent et troublant; de Mathan, dont l'ample toile a de la puissance et du carac-

tère; Pierre Laprade, symphoniste délicat et peintre savoureux de nature mortes; Marquet, souple et solide, poétique et véridique; Cross, somptueux, mais acide; Camoin, qui devient très peintre; Le

BACCHANALE

Cliché Bernheim jeune. Dessin de K.-A. Roussel.

Beau, curieux; Lempereur, en progrès; Le Basque, délicat et sûr, notateur de la lumière et de l'intimité; Manzana-Pissarro, de qui les harmonies curieuses ont un grand charme; Pichot, pittoresque et vivant; Flandrin, poétique narrateur; Chabaud, qui noircit parfois trop, constituent, avec les précédents, un ensemble imposant de talents vrais, francs et solides, dont l'examen est réconfortant.

Et même est-il judicieux de joindre à cette phalange quelques précurseurs, tels que Maurice Denis (dont *La Baignade* a de la séduction et de la grâce sans afféterie), MM. Roussel (qui affirme son goût latin par un tryptique savant et de belle venue), René Juste (dont l'envoi, vraiment remarquable, affirme l'opiniâtreté d'un effort et marque une évolution excellente dans la carrière de cet artiste), Dufrenoy (de qui le style s'élargit et la puissance augmente en dépit d'une certaine atténuation du coloris), Charles Guérin (dont un nu a de la puissance, sinon de la vie); M. Niadebin (délicat), M. Luce (autoritaire), sans oublier M. Vallotton, qui nous attriste par la sécheresse et l'indigence de sa couleur, mais qui atteste cependant une autorité, une science et un style attachants.

L'HOMME A LA GRAPPE.

De Cross.

Voilà, certes, déjà, un nombre considérable d'artistes qui suffiraient à donner à eux seuls un intérêt captivant à ce Salon. Mais il en est encore bien d'autres que nous devrions citer au même rang. Tels le séduisant

M. Ottmann, Mme Cousturier, Mme Agutte, M. Puy (dont le nu est une des meilleures choses que nous ayons vues jamais de ce peintre), M. Rousseau

LA LECTURE.

Cliché Bernheim jeune. Dessin de Maurice Denis.

(plus souple), Peccatte, Jean Biette, Tarckoff, Cœuret, Dresa, Ramond, Mlle Bernard, etc.

Mais ce qui particulièrement est à noter en cette manifestation, c'est que les nouveaux venus, faisant déjà la preuve de talents prometteurs ou

déjà fermes, y sont nombreux. J'en ai fait avec quelque soin le dénombrement. Je l'ai fait, parce qu'il me paraît que c'était justice en ce Salon dédié aux jeunes et aux inconnus, que les autres Salons dédaignent, pour leur insoumission ou leur originalité.

Certes, il est toujours du devoir du critique d'encourager les débutants, encore hésitants et incertains sur eux-mêmes et sur la voie à prendre; mais ce devoir devient impérieux lorsqu'il se trouve en présence de talents très proches, comme c'est aujourd'hui le cas.

Le Salon des Indépendants aura permis de noter d'intéressants débuts. Ceux de M. de Warroquier (puissant), Mmes Mary Wesselhoeft, Kistein (intéressant), Pirola, Fidrit, Marguerite Klée, Van Copenhole, Finot (doué pour la couleur), Mlle Bernouard (qui a de belles natures mortes), Herbin (beau coloriste), Hermengat, Hugounet (très curieux), Rougeot, Blanchet, Ribemont-Dessaignes (intéressant et coloriste), Kaudjusk (une des plus curieuses personnalités de ce Salon qui se révèle imagier et évocateur séduisant), Mlle Bernard (coloriste douée), Mme Kousnetzowa (originale), Roort (pittoresque), Padilla (pittoresque aussi, mais menu à l'excès), Champeix-Sickert, Gayac, Alice Bally (qui a le sens du pittoresque), de Coninck (caricaturiste), Jaulmes (décorateur),

PAYSAGE DES ENVIRONS DE TOULOUSE. — AMANDIERS EN FLEURS.

De Paul Ramond.

Cariot (lyrique avec minutie), Chapuis (intéressant), etc.

Enfin, il serait injuste de ne pas citer les noms de MM. Cingria, Bailleul, Kleurmann, M^lle^ Rogers, M^me^ Recappé-Alquié, Hannin, Watjeu, Rameau, Deville, Edelmann, Finkestein, Turin, Rougeot, Beausul.

RUE DE PARIS EN 1871.

Cliché Bernheim jeune. Dessin de Luce.

1909

LE SALON TOULOUSAIN

Le Salon est, par son aménagement, une honte pour Toulouse! Il est constitué, en effet, et presque uniquement, par une cave, un dessous d'escalier humide et ténébreux et par ledit escalier!... En vain d'excellentes toiles y furent accrochées. Dans la nuit de cette magnanerie, comment discerner les mérites d'une œuvre? Comment apercevoir les qualités d'une statue ou d'un objet d'art?... En vérité, c'est une dérision, ou plutôt c'est une honte pour une ville de cent soixante mille habitants, que d'accueillir ainsi les artistes.

Et lorsqu'il s'agit de Toulouse (de qui l'universelle notoriété est due aux artistes qu'elle vit

naître et dont la gloire lui bénéficie), c'est faire preuve de la plus sotte ingratitude et d'un incompréhensible manque de dignité que d'agir ainsi que le fait notre édilité.

Car non seulement cette édilité ne trouve pas un sou pour subventionner une entreprise artistique, mais elle n'a même pas su créer le local rudimentaire qui lui permettrait d'abriter dignement les manifestations que peuvent organiser d'aventure des gens plus soucieux qu'elle-même du bon renom de la palladienne cité. Quand par hasard on signale aux dirigeants de nos intérêts municipaux la singularité de cet état de choses, ils répondent, sournois ou ahuris : « Bâtir un palais des Beaux-Arts ! Vous n'y songez pas ! Mais nos moyens ne permettent pas de faire des dépenses aussi peu urgentes ! »

Et cependant, leurs moyens permirent d'édifier bien des horreurs prétendument artistiques, dont pouvait fort bien se passer la laideur déjà suffisante de nos places et de nos rues. Tel est ce monstrueux Musée avec sa façade de prison. Telle encore la façade de l'Ecole des Beaux-Arts, chef-d'œuvre peut-être unique de mauvais goût et d'emphase. Tel ce monument-portique qui orne (si l'on peut dire) les allées du Jardin-des-Plantes, en prétendant célébrer les sources de la Garonne. Tel enfin le funèbre monument érigé à Armand Syl-

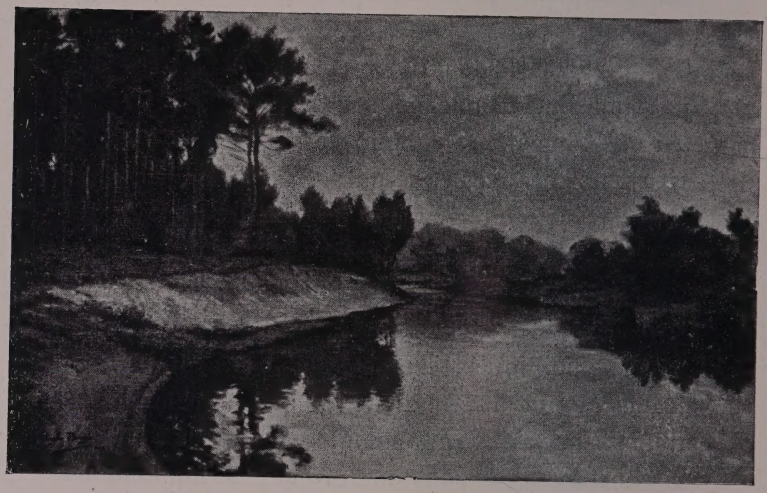
vestre, sans parler du monument à Goudouli, qui prit si fâcheusement et coûteusement la place du poétique jet d'eau d'antan !... Et citerai-je encore cette Salle des Illustres, où tant d'or fut dépensé et qui, à elle seule, serait à mes yeux, n'en déplaise aux pompiers (j'entends ceux qui la montrent), une raison suffisante de justifier la démolition du Capitole, si la laideur de la façade ne justifiait déjà amplement cette mesure... Rappellerai-je, enfin, les subventions excessives et si mal utilisées de nos théâtres lyriques et de grand art ?

Dessin de G. Maillol. (*Coll. Malpel.*)

Mais de tout cet argent, follement dépensé, au gré des amitiés et des besoins politiques, jamais quelques centaines de francs ne purent être distraits pour l'aménagement d'une salle d'exposition-conférences. En vain, les circonstances — sous la forme des liquidations diverses des biens religieux ou la fermeture de l'Exposition internationale de l'an dernier — se prêtaient-elles à pareille réalisation... On ne voulut pas y prendre garde. En sorte qu'aujourd'hui, comme hier, c'est dans une cave que les artistes — méridionaux ou étrangers — sont accueillis et montrent leurs œuvres, en notre hospitalière et palladienne cité.

Tâchons cependant d'examiner les toiles qui

sont réunies par la vaillante et tenace Société de l'Union artistique, dans l'innommable local qu'elle adapta de son mieux. L'ensemble est fort plaisant. En meilleure lumière, il serait de tous points remarquable.

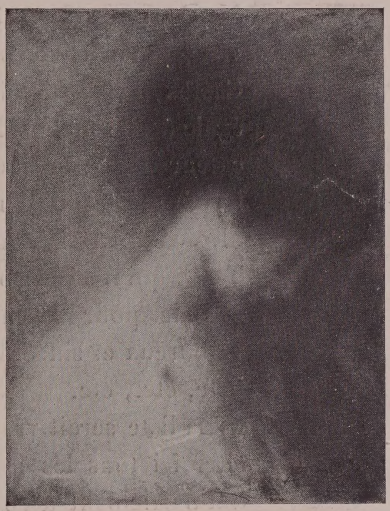


COIN DE RIVIÈRE.

De Bergès.

Les Toulousains sont fort nombreux et fort heureusement représentés. On trouve ici : le peintre-poète Coste, avec un émouvant *Crépuscule* ; le maître paysagiste Yarz, égal à lui-même et au rang qu'il occupe dans l'art français ; M^me^ Ymart, délicieuse et gracieuse intimiste; Emile Satgé,

dont les menues toiles resplendissent de vive couleur ; M. Rixens, exposant fidèle, mais trop discret ; MM. Regagnon, sincères et appliqués ; M. Paul Ramond, beau coloriste au lyrisme délicat ; M. Mignonnat, qui peint avec solidité et subtilité ; M. Gaspard Maillol, dont les œuvres ont du style et une originalité puissante ; M. Massot, au talent prometteur ; M. Larroque, dont les notations sont fermes et sûres ; M. Antonin Lanes, de qui les portraits sont d'une matérialité vigoureuse ; Mlle Jouanny, très séductrice dans un *Portrait de mon Père*, dont le charme est extrême ; M. Guiraud, encore hésitant ; M. Guénot, qui expose de belles effigies, simples et fortes, en lesquelles un statuaire se découvre ; Mlle de La Garrigue, qui a de la force ; M. François Gauzi, dont les toiles sont d'une sobre réalité et d'un attrait persuasif ; M. Floutier, obscur ; M. Roger Jammes, dont le portrait de M. V... est d'une vigueur caractéristique ; M. Foache, duquel cette année l'envoi est



PASTEL DE MARIE BERMOND

considérable par la qualité — son *Portrait de M^me^ P...* est infiniment gracieux et séducteur; M. Alphonse Fauré, lithographe puissant, peintre encore menu ; M. Jean Diffre, dont les espagnoleries coutumières sont habiles et pittoresques ; M. Delor, M. Daguzan, M^me^ Cordier, M^lle^ Cau, qui a un beau vase, japonais de style et de vision; M. Georges Castex, intimiste adroit et probe; M^lle^ Cartailhac, égale à elle-même; M. Charles Bergès, habile évocateur du pittoresque toulousain; M. Alet, de qui les fantaisies ont une jolie couleur et du style; M. Jean Azaïs, doux suiveur; M. d'Assier de la Tour, qui n'a pas son égal pour « faire tourner »... comme pour la minutie; M. Badin, sculpteur vigoureux et sincère; M. du Bourg, adroit aquarelliste, etc., etc.

La liste serait vraiment trop longue si je voulais citer ici tous les artistes toulousains intéressants qui participent à ce Salon. Toutefois, il est indispensable de mentionner : M^me^ Villary de Fajac, M. Clément Sudre, M^me^ Alexandre Sourd et M. Alexandre Sourd; M^lle^ Claire Sabatier, M^lle^ Rouzaud d'Alcers; M. Marius Rouquet, M^lle^ Taupiac, M^lle^ Resseguet, M. Edmond Pougens et le sculpteur aimable qu'est M^lle^ Gabrielle Pougens; M^me^ de Pibrail; M^lle^ Noël (très douée), qui fait preuve d'un goût affiné; M^lle^ N. de Naurois, en sérieux progrès; M^lle^ Naves, M. Monteil,

LA PLAINE. De Paul Ramond.

Mlle Le Grand, M. de Jaussely, M. Gairal, Mlle J. de Francès, Mlle Y. de Felzins, M. Alexandre Ancely, qui possède une vision infiniment originale et pittoresque ; Mlle P. de Montaut-Brassac, Mlle Germaine Laporte, dont les toiles révèlent une grande sûreté d'œil et de main et qui journellement progresse; M. Léon Magna, Mlle Marthe Lapeyre, M. Victor Esquilat, M. Jean Eydoux, M. Barthélemy Desclaux, adroit ouvrier d'art; Mme Marguerite Delrieu, peintre délicat de natures mortes; M. Marcel Aubert, Mlle Jeanne Barthe, Mlle Barailh-Baysse, M. L. Beaufour, Mlle Thècle Blanc, Mlle Claud, Mme Combes-Perrossier, M. Dartiguenave, Pierre Daumet, Mlle Jeanne Bonnevie, M. Bow, Mlle Odette Bourgoin, Mlle Marie Brinquier et M. Bringuier, M. Cahuzac, M. Caillau, Mlle Cassan, etc.

Il convient aussi de signaler, à côté de ceux-ci, les Toulousains qui ne sont guère plus de Toulouse. Tels sont : MM. Paul-Albert Laurens, poète aux frottis anémiques; Saint-Blancat, Paul-Emile Rixens, curieux et pittoresque; Jean Ricard; Laporte Blairsy (délicat, trop délicat); M. Doumergue, aux visions apaisées, et bien d'autres que nous oublions à regret.

La portion parisienne de l'Union est également fort attrayante.

Elle renferme notamment des audaces qui, pour

être quelque peu effarantes dans notre milieu très provincial, n'en fournissent pas moins des indications précieuses sur les tendances de l'art de notre époque.

Parmi ces dernières (auxquelles, je le précise, vont mes préférences), il est quelques envois fort caractéristiques et que je signale à tous ceux qui, sans parti pris, veulent s'initier aux beautés de l'art affranchi.

C'est d'abord et par-dessus tout une page magistrale de Dufrenoy évoquant lyriquement la splendeur de Venise. Ce sont encore les paysages radieux de M. René Juste, les intimités chatoyantes et émouvantes de M. Ottmann, les visions cruelles et âpres de M. Rouault, les synthétiques et puissants paysages de Friesz, les notations séductrices de Dufy; celles, autoritaires, de Prunier; les magistrales marines de Maufra, les intimités reposantes de Durenne; celles de Mme Ymart, dont j'ai déjà parlé; les pastels extrêmement profonds et sensibles de Mlle Bermond, les visions de natures franches et solides de Roustan; celles, autoritaires, de M. Blot; les eaux limpides de Wilder, les paysages attendris de Madeline, les minuscules études de Francis Jourdain, qui ont du charme; les dessins de M. Dethomas, qui — je persiste à l'affirmer — doit beaucoup à Dufrenoy, etc.

A remarquer encore, et très particulièrement, les envois de MM. Briandeau, Paillard, Carrera, Mlle Delassalle, Mlle Gobillard, M. Triquet (si peu peintre), Le Petit (trop divers); La Touche (dont la grande toile n'émeut guère, mais prouve de la science), Karpeles (habile! habile!! habile!!!), Antigna, Barwolff, Boissonnade (inégal), Corrabœuf (disciple intéressant d'Ingres), Delacroix, Deully, Dresa (intimiste subtil), Fornerod (truculent coloriste), Guillaume Roger (fade et lourdement violent), Albert Joseph, Karbowski, Lehmann (fastueux visionnaire), Maillaud, de Mathan (farouche synthétiste), Mlle Stetler, etc.

Enfin, en terminant ce trop bref compte rendu, il serait injuste de ne pas mentionner MM. Gaston Ballande, Jean-Louis Browm, Cartault d'Olive; Mme Atterlauber, M. Bira (Eugène Claude), Mme Delacroix-Garnier, MM. Garnier, Musin, Pierre Renaudin, Rossard, Alet, Faux-Froidure; Mme Galeznowska, MM. Lesrel, Morisset, Nicholson, Ollivier Bave, Fouqueray, Gueldry, Hochard, Wargoutz, Gilles Humborg, Roger Jourdain, Monsineu, Ganahuyo, Trafer, Verdier, Barthélemy, Huet, Jacob, Isaïlhof, Lagare, Valmaret; Mlle Hurel de Lapeyrouse, MM. Lety, Mavron, Rousseau, Gon, Truchet, Zwiller, etc., etc.

A la sculpture, un exposant s'impose : c'est M. Halou. Ses envois sont supérieurs et de haute

valeur : harmonieux, souples et forts. A citer également Mlle Poupelet, M. Wittig, M. Guénot, etc.

En résumé, un magnifique Salon, mais qu'on ne peut voir que difficilement dans le ténébreux local qui lui est attribué.

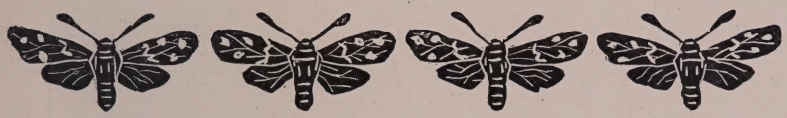


TABLE DES MATIÈRES

DU TOME II.

		Pages.
1906.	A l'Union artistique toulousaine	9
1907.	Le Salon des Indépendants	29
	Le Salon Toulousain	47
	A propos du Salon Toulousain	93
	Le Décor du Quattrocento	101
	Le Salon d'automne à Paris	107
	Le Salon d'automne montalbanais	161
	A propos du Salon Montalbanais	165
	Décadence	171
	Petites Expositions	177
1908.	Le Salon des Indépendants	183
	Une rétrospective Monticelli	205
	Le Salon d'automne à Paris	211
1909.	Le Salon Toulousain	237

TABLE DES GRAVURES

Pages.

Bergès :

Coin de rivière 240

Marie Bermond :

Pastel 241

Bonnard :

Croquis 152
Dessin original 175

Cézanne :

Nature morte 79
Nature morte 135
Nature morte 137
Nature morte 139

Mme Emile Claudel :

La valse 155

Costes :

Une source 95

De Cross :

Les ébats des nymphes 67
L'homme à la grappe 232

Maurice Denis :

Magnificat 173
La lecture 233

Kees Van Dongen :

Lutteurs 73
Dessin original 73
Dessin original 92
Dessin original 209

Georges Dufrenoy :

Les toits, paysage parisien 33
Place des Vosges 149
Paysage parisien 193

Durenne :

Portrait 23
Intérieur 69

Espagnat :

Les barques 215

Oth. Friesz :

La grue 153

Pierre Girieud :

Vue de Sienne 41
Paysage d'Italie 150
Panorama de Sienne 201
Paysage italien 216

Guillaumin :

Les moulins en Hollande 51

Halou :

Eve au pommier 192

Hœtger :

Jeunesse 155

Pierre Laprade :

La dame aux vignes 19
Nature morte 59

Lebasque :

Les pêcheuses 43

Maximilien Luce :

Croquis original 89
La Meuse à Rotterdam 202
Rue de Paris en 1871 236

Maillol :

Dessin original 239

Manguin :

La toilette 37
La femme à la grappe 151

A. Marquet :

Docks de construction 35
Le Luxembourg 197

R. de Mathan :

Le condamné à mort 77
La Cour d'assises 229

Gaston Prunier :

Près du fleuve 39

Paul Ramon :

Bords de la Garonne 15
Environs de Toulouse 235
La plaine 243

Rodin :

L'âge d'airain 125
L'abandonnée 127
Buste 129

Rouquet :

Paysage 27
La vieille fenêtre 81

Roussel :

Bacchanale..... 231

Roustan :

Le trottin..... 115

Signac :

Moulins en Hollande..... 61
Venise..... 65
Dessin original..... 170
Paysage..... 199

Tarkoff :

Les Lapins..... 21

Edouard Vuillard :

Accoudée..... 145

De Vlaminck :

Portrait d'enfant..... 157

Willette :

Dessin original..... 163

E. Yarz :

L'hiver..... 97

Toulouse. Imp. Douladoure-Privat, rue St-Rome, 39 — 8029

RÉPERTOIRE ALPHABÉTIQUE

DES

ARTISTES ET PERSONNALITÉS ARTISTIQUES CITÉS DANS CET OUVRAGE

Abbema (Louise), t. II, p. 69.
Aguttes (Mme), t. II, pp. 116, 219, 233.
Alboise (Jean), t. I, pp. 164, 165, 166.
Alet (E. et G.), t. I, pp. 225, 226, 231, 244 ; — t. II, p. 142.
Alexandre (Arsène), t. I, p. 70 ; t. II, pp. 112, 116.
Alluaud, t. II, pp. 46, 116, 142.
Ancely (Alex.), t. II, p. 242.
Andrieu (Lucien), t. I, pp. 195, 197 ; — t. II, p. 161.
Assier de La Tour (d'), t. II, p. 242.
Astre (Achille), t. I, pp. 164, 165, 166.
Aubert (Marcel), t. II, p. 244.
Auquetin, t. II, p. 98.
Autigna (Marc), t. II, p. 246.
Avy, t. II, p. 14.
Azaïs (Jean), t. II, p. 242.

***

Badin (Jean), t. II, p. 242.
Baignères, t. II, p. 152.
Balard, t. I, p. 225.
Baldocchi, t. I, pp. 221, 246.
Ballu (R.), t. I, p. 32 ; — t. II, pp. 48, 93, 185.
Bally (Mme Alice), t. II, p. 234.
Balon, t. I, p. 231, 244.
Barrail-Baysse (Mlle), t. II, p. 244.
Barrau, t. I, p. 244.

Barthe (Jeanne), t. II, p. 244.
Barwolff, t. II, p. 142, 246.
Bazille, t. I, nº 28.
Beaudelaire, t. I, p. 108; — t. II, pp. 60, 227.
Beaufaur, t. II, p. 244.
Beaufrère (A.), t. II, p. 219.
Beausul, t. II, p. 236.
Beker, t. I, p. 226.
Benedite (Léonce), t. II, p. 112.
Benouville, t. I, p. 226.
Bergès (Georges), t. II, p. 242.
Bergfeld, t. II, p. 159.
Berkowska, t. II, p. 193.
Bermond (Mlle Marie), t. II, p. 245.
Bernard (Mlle), t. II, pp. 161, 233, 234.
Bernard (Emile), t. I, p. 35; — t. II, p. 138.
Bernhein jeune, t. II, p. 172.
Bernouardt (Mlle), t. II, p. 234.
Besnard, t. II, p. 214.
Beuderly, t. II, p. 203.
Biette, t. II, p. 233.
Blanc (Mlle Tècle), t. II, p. 244.
Blanc, t. II, p. 59.
Blanchet, t. II, p. 234.
Blat (Eugène), t. I, p. 120; — t. II, pp. 181, 245.
Boissonnade, t. II, p. 246.
Bonnard, t. II, pp. 98, 152, 172, 194, 196, 219.
Bonnevie (Mlle Jane), t. II, p. 244.
Borchardt, t. II, pp. 143, 219.
Boticelli, t. II, p. 105.
Bouche, t. II, pp. 44, 152, 216.
Boudin, t. I, p. 30; — t. II, p. 169.
Boudot, t. I, pp. 244, 246.
Bouguereau, t. II, pp. 51, 69.
Bourdelle, t. I, p. 98; — t. II, pp. 161, 162.
Bourg (Comte du), t. II, p. 242.
Bourgoin (Mlle Odette), t. II, p. 244.
Boutet de Montvel (Bernard), t. II, p. 181.
Bow, t. II, p. 244.
Braque, t. II, pp. 31, 46, 115, 144, 189, 194, 196, 219.
Braut, t. II, pp. 31, 44, 116, 152, 187, 214.
Briaudeau, t. II, pp. 219, 246.
Bringuier (Mlle Marie), t. II, p. 244.
Bruce (Robert), t. II, p. 152.
Bussy (Simon), t. II, p. 143.

***

Cabanel, t. I, pp. 209, 222; — t. II, p. 142.
Cadène, t. II, p. 161.
Cahuet, t. II, p. 17.
Cahuzac, t. II, p. 244.
Caillau, t. II, p. 244.
Caïn (Georges), t. II, p. 110.
Cals, t. I, p. 30.
Camain, t. II, pp. 31, 46, 151, 152, 178, 201, 219, 231.
Capdevielle, t. I, pp. 225, 234, 242.
Cariot, t. II, p. 236.
Carlus, t. II, p. 25.

Carolus-Duran, t. I, p. 102.
Carpeaux, t. II, pp. 122, 130.
Carrera, t. II, p. 246.
Carrière (Mme Lisbeth), t. II, p. 178.
Carrière, t. I, pp. 22, 98, 143 ; t. II, pp. 16, 41, 219.
Carriès, t. II, p. 133.
Cartailhac (Mlle), t. II, pp. 13, 242.
Cassan (Mlle), t. II, p. 244.
Castan (Raoul), t. I, pp. 137, 138, 199, 216, 234, 236.
Castelucho, t. II, pp. 14, 144.
Castex (Georges), t. II, p. 242.
Castex, t. I, pp. 208, 223.
Cau (Mlle), t. II, p. 242.
Cazelle, t. I, pp. 225, 244.
Cazes (Clovis), t. II, p. 14.
Cazin, t. I, p. 122.
Cezanne (Paul), t. I, pp. 30, 37, 86, 100, 140 ; — t. II, pp. 14, 38, 48, 82, 113, 121, 122, 134, 135, 141, 142, 143, 190, 205, 214.
Chabas, t. II, p. 12.
Chabaud (Auguste), t. I, pp. 175, 177, 178 ; — t. II, pp. 31, 44, 116, 189, 200, 214, 219, 231.
Champeix-Sickert, t. II, p. 234.
Chaplet, t. II, p. 133.
Chaplin, t. II, p. 131.
Chapuis, t. II, pp. 203, 236.
Chardin, t. I, pp. 20, 139 ; — t. II pp. 25, 70.
Charles-Henry, t. II, pp. 63 et suiv.
Charlot, t. II, pp. 116, 219.
Charmy (Mme Emile), t. II, pp. 4, 46, 152, 219.
Charpentier, t. I, pp. 34, 35 ; t. II, p. 226.
Charreton, t. II, p. 143.
Chauchet (Mlle), t. II, pp. 17, 242.
Chavannes (Puvis de), t. I, p. 89.
Cheret, t. I, p. 122 ; — t. II, p. 150, 219.
Cherfils (Christian), t. II, p. 44.
Chevreul, t. II, pp. 63 et suiv.
Chigot, t. II, pp. 116, 143.
Chocarne-Moreau, t. I, p. 108.
Choquet, t. I, pp. 34, 45.
Cingrio, t. II, p. 236.
Clary-Baroux, t. II, p. 142.
Claud (Mlle), t. II, p. 244.
Claudel (Camille), t. II, p. 158.
Clémenceau, t. I, p. 120 ; — t. II, pp. 120, 162.
Cœuret, t. II, p. 233.
Collin (G.), t. I, p. 30.
Combes-Perrossier, t. II, p. 244.
Coninck (de), t. II, p. 234.
Coolus, t. I, p. 120.
Coppenhole (Van), t. II, p. 234.
Corabœuf, t. II, p. 246.
Cordier (Mme), t. II, p. 242.
Cornu, t. II, pp. 112, 152.
Corot, t. I, pp. 92, 100, 103, 108, 109 ; — t. II, pp. 16, 60, 82, 131, 168, 258.
Costes, t. I, pp. 206, 207, 209, 210, 234, 242 ; — t. II, pp. 17, 94, 236.
Cottet, t. I, p. 128 ; — t. II, p. 17.

Courbet, t. I, pp. 24, 139; — t. II, pp. 11, 49, 60, 82, 128.
Cousturier (Mme Lucie), t. II, pp. 31, 32, 44, 143, 189.
Cross, t. II, pp. 31, 44, 172, 187, 231.
Cyobel, t. II, pp. 31, 32, 44, 116, 152, 179, 186, 189, 194.

***

Dabat, t. I, pp. 221, 231.
Dagnoc-Rivière, t. II, p. 17.
Daguzan, t. II, p. 242.
Dannemberg (Mlle), t. II, pp. 13, 144.
Dargenty, t. I, p. 32.
Dastugue, t. I, p. 231.
Dauchez (A.), t. II, p. 17.
Daumet (Pierre), t. II, p. 244.
Daumier (H.), t. I, pp. 114, 168, 177; — t. II, p. 14.
David, t. II, pp. 87, 167.
Dayot (Armand), t. II, p. 112.
Defflandre, t. I, pp. 221, 225, 234.
Degas, t. I, pp. 30, 70; — t. II, pp. 41, 74, 82, 186, 204.
Dejean (Louis), t. II, p. 178.
Delacroix, t. I, p. 34; — t. II, pp. 11, 49, 61, 68, 70, 87, 161, 166, 167, 169, 218, 224.
Delassalle (Mlle), t. II, p. 246.
Delaunay (Robert), t. II, pp. 116, 150.
Delestre, t. II, p. 116.
Delor, t. II, p. 242.
Delrieu (Mme Marguerite), t. II, p. 244.
Deltombe, t. II, pp. 14, 31, 46, 151, 181, 189, 201.
Denis (Maurice), t. II, pp. 98, 133, 172, 174, 175, 178, 232.
Derain, t. I, p. 74; — t. II, pp. 31, 32, 42, 133, 144, 154, 159, 194, 196, 213, 214.
Dervaux, t. I, p. 226.
Desclaux (Barthélemy), t. II, p. 244.
Destrem, t. I, p. 222; — t. II, p. 94.
Desvallières (Georges), t. II, p. 86.
Dethomas, t. II, pp. 116, 152, 245.
Deully, t. II, p. 246.
Deville, t. II, p. 236.
Dewambez, t. II, pp. 143, 181.
Dezaunag, t. II, p. 116.
Deziré, t. II, p. 187.
Diaz de la Peña, t. II, p. 206.
Didier-Pouget, t. II, pp. 51, 82.
Diffre, t. I, pp. 208, 209, 219, 221, 224, 234, 242; — t. II, p. 242.
Diricks, t. II, pp. 116, 142.
Dongen (Kees Van), t. I, pp. 61, 74, 76, 100, 194; — t. II, pp. 54, 61, 73, 74, 75, 90, 116, 144, 180, 181, 188, 194, 196, 198, 213, 218, 228, 229, 254.
Dorignac, t. II, p. 32.
Doumergue, t. II, p. 244.
Dresa, t. II, pp. 233, 246.

Droze (Mlle), t. II, p. 143.
Druet, t. I, pp. 99, 104, 128, 134, 178 ; — t. II, p. 195.
Dubois (Paul), t. II, p. 126.
Dubufe, t. I, pp. 105, 142.
Dufau (Mlle), t. I, p. 222.
Dufrenoy (G.), t. I, pp. 74, 131-145, 194 ; — t. II, pp. 24, 25, 31, 32, 34, 35, 36, 42, 143, 146, 179, 188, 195, 213, 214, 228, 232, 245.
Dufy, t. I, p. 74, 151-155 ; t. II, pp. 31, 42, 54, 73, 75, 88, 116, 144, 154, 179, 189, 196, 213, 228, 230, 245.
Duhem, t. I, p. 222 ; — t. II, p. 181.
Dujardin-Beaumetz, t. II, p. 159.
Dumas, t. I, pp. 226, 244.
Dupuy, t. II, p. 14.
Durand-Ruel, t. I, pp. 31, 36 ; t. II, p. 178.
Durenne, t. II, pp. 25, 69, 70, 71, 100, 142, 219, 245.
Duret (Théodore), t. I, p. 32 ; t. II, pp. 10, 48, 112.
Dussouchet, t. II, pp. 152, 187.

***

Edelmann, t. II, p. 236.
Edison, t. II, p. 86.
Espagnat (Georges d'), t. II, pp. 69, 116, 131, 142, 158, 214.
Esquilat (Victor), t. II, p. 244.
Eydoux, t. II, p. 244.

***

Falguière, t. II, p. 99.
Fantin-Latour, t. II, p. 82, 181.
Fauré (A.), t. I, pp. 232, 242 ; t. II, p. 242.
Fauré (Élie), t. II, pp. 13, 112, 118.
Fédrit, t. II, p. 234.
Felzins (Mlle Gide), t. II, p. 242.
Fenéon, t. I, p. 68.
Feure (de), t. I, p. 226.
Finkestein, t. II, p. 236.
Finot, t. I, p. 234.
Fix-Masseau, t. II, p. 25.
Flandrin, t. II, pp. 45, 178, 231.
Floutier, t. II, p. 241.
Foache, t. II, pp. 16, 241.
Fons (Pierre), t. II, p. 101.
Fornerod, t. II, pp. 144, 246.
Francès (Mlle J. de), t. II, p. 242.
Frantz-Hals, t. II, p. 82.
Friesecke, t. II, p. 16.
Friesz (Othon), t. II, pp. 20, 31, 32, 53, 57, 61, 62, 88, 116, 154, 189, 194, 213, 219, 230, 245.
Funke, t. II, p. 152.

***

Gagliardini, t. II, p. 181.
Gaillard, t. I, p. 226.
Gainsborough, t. II, p. 82.
Gairal, t. II, p. 244.
Gairaud, t. I, p. 179 ; — t. II, p. 159.
Gallimard (Paul), t. II, p. 110

Gardier (Raoul du), t. II, pp. 143. 144.
Gauguin, t. I, pp. 37, 86, 89; t. II, pp. 48, 60, 62, 82, 113, 121, 124, 142, 204, 214.
Gauzi, t. I, pp. 232, 242; — t. II, p. 241.
Gavarni, t. I, p. 114.
Gayac, t. II, p. 234.
Geffroy, t. I, p. 118; — t. II, pp. 94, 112.
Gérôme, t. I, pp. 209, 222; — t. II, pp. 50, 142.
Gervex, t. I, pp. 102, 142.
Girieud (Pierre), t. I, p. 96; — t. II, pp. 18, 31, 32, 42, 150, 179, 189, 201, 213, 214, 215, 228, 230.
Gleyres, t. I, p. 27.
Gobetzoff, t. II, p. 203.
Gobillard (Paule), t. I, pp. 32, 116, 142, 246.
Gœthe, t. II, p. 86.
Gonzalès (Eva), t. II, p. 126.
Goya, t. I, p. 114.
Grasset, t. I, p. 122; — t. II, p. 98.
Grass-Mick, t. II, p. 143.
Graves (Henry), t. II, p. 178.
Grun, t. I, p. 122.
Guénot, t. I, pp. 112, 114, 116, 199, 201, 220, 221, 225, 234, 246, 247; — t. II, pp. 241, 246.
Guérin, t. II, pp. 45, 150, 189, 200, 232.
Guillaumin (Armand), t. I, p. 30; — t. II, pp. 12, 25, 48, 52, 53, 82, 100, 142, 143, 146, 178.
Guiraud, t. II, p. 241.
Guys (Constantin), t. I, pp. 236, 242.

***

Halou, t. I, pp. 19 et suiv.; — t. II, pp. 189, 192.
Hals (Frantz), t. II, p. 13.
Hamas, t. II, pp. 34, 44.
Hauin, t. II, p. 236.
Hebrard, t. II, p. 178.
Helleu, t. II, p. 12.
Helmoltz, t. II, p. 63.
Henner, t. II, p. 12.
Herbin, t. II, pp. 152, 234.
Hermangat, t. II, p. 234.
Hermann (Paul), t. I, p. 165; t. II, p. 116.
Hermann (Mlle), t. II, p. 178.
Heutschell, t. I, p. 226.
Hochard, t. II, p. 14.
Hœgel, t. II, p. 104.
Hœtger, t. II, p. 158.
Holié, t. I, p. 226.
Huc (Arthur), t. II, pp. 98, 112.
Hugounet, t. II, p. 234.
Huysmanns, t. II, p. 52.

***

Ibels, t. I, p. 165; — t. II, pp. 20, 98.
Ichanson (Mlle Marguerite), t. II, p. 14.
Ingres, t. I, p. 96; — t. II, pp. 11, 82, 167.

***

Jacob, t. II, p. 17.
Jammes, t. I, pp. 224, 234, 236; t. II, p. 241.
Jaulmes, t. II, p. 234.
Jaussely (de), t. II, p. 244.
Jeanès, t. II, p. 209.
Jeannicot, t. II, p. 17.
Jolly, t. II, p. 144.
Jongkind, t. II, p. 144.
Joseph (Albert), t. II, pp. 142, 246.
Jouanny (Mlle), t. II, p. 241.
Jourdain (Francis), t. II, pp. 44, 152, 187, 219, 245.
Jourdain (Frantz), t. II, pp. 110, 114, 116, 117.
Journès, t. I, p. 244.
Juste (René), t. II, pp. 20, 31, 42, 53, 54, 100, 187, 219, 228, 232, 245.

***

Kafka, t. II, p. 158.
Kahn (Gustave), t. II, p. 112.
Kamveilher, t. II, p. 178.
Kandjusk, t. II, p. 234.
Karbowski, t. II, p. 246.
Karpeles, t. II, p. 246.
Kaudinski, t. II, p. 152.
Kistein, t. II, p. 234.
Klée (Marguerite), t. II, p. 234.
Kleurmann, t. II, p. 236.
Klingsor (Tristan), t. II, pp. 152, 189, 201, 219, 228.
Korochauski, t. II, p. 14.
Kousnetzowa, t. II, p. 234.
Koustnetzoff, t. II, p. 17.
Krouglickoff, t. II, p. 178.

***

Lacombe, t. II, p. 172.
Lacoste, t. I, p. 222.
Laerte, t. II, p. 94.
Laforet, t. II, p. 203.
La Gandara, t. II, p. 12.
Lagarrigue (Mme de), t. II, pp. 16, 241.
Lahondès (de), t. II, p. 96.
Lambert, t, I. p. 226.
Landry, t. I, pp. 226. 232.
Lanes (Antonin), t. II, p. 241.
Lapauze (Henry), t. II, p. 112.
Lapeyre (Mlle Marthe), t. II, p. 244.
Laporte-Blairsy, t. II, p. 244.
Laporte (Mme Germain), t. II, p, 244.
Laprade, t. I, pp. 74, 91 à 109, 194; — t. II, pp. 195, 213, 214, 228, 231.
La Quintinie, t. II, p. 116.
Larroque (A.-A.), t. II, p. 241.
La Touche, t. II, pp. 12, 246.
Lauquetin (Gilbert), t. II, pp. 116, 143.
Laurencin (Mlle), t. II, pp. 189, 203, 225, 228, 230, 231.
Laurens (Paul-Albert), t. II, pp. 143, 244.
Lebasque, t. II, pp, 31, 32, 44, 53, 55, 88. 100, 133, 189, 198, 219, 228.

Le Beau, t. II, pp. 31, 38, 40, 53, 76, 90, 152, 179, 189, 201, 219, 231.
Leblond (Marius-Ary), t. I, pp. 134, 135, 138.
Lefebvre (Jules), t. I, p. 102; t. II, p. 12.
Legrand (Louis), t. I, p. 165.
Le Grand (Mlle), t. II, p. 244.
Lehmann, t, II, pp. 194, 219.
Le Lorrain, t. II, p. 134.
Lemordant, t. II, p. 143.
Lempereur, t. II, pp. 219, 231.
Lenoir (Marcel), t. I, pp. 185, 186, 187; — t. II, pp. 31, 44.
Le Petit, t. II, pp. 116, 143, 187, 246.
Leroy (Louis), t. I, p. 32.
Le Sidaner, t. II, p. 181.
Lineau, t. I, pp. 225, 232, 242.
Loiseau, t. II, p. 142.
Lombard (Jean), t. II, p. 152.
Lopisgisth, t. II, p. 143.
Lothe (André), t. II, pp. 203, 228, 230.
Loubat, t. II, p. 16.
Luce, t. II, pp. 203, 232.
Lupiac, t. I, p. 208, 225, 232, 236.

***

Madeline (Paul), t. I, p. 226; t. II, pp. 14, 31, 42, 53, 56, 187, 219, 245.
Maglin, t. II, p. 189.
Magna (Léon), t. II, p. 244.
Maillaud (Fernand), t. II, pp. 17, 246.
Maillol (Gaspard), t. I, pp. 179, 224, 234, 236, 242; — t. II, p. 242.
Maillol (sculpt.), t. II, pp. 158, 172, 174, 179, 192.
Majorelle, t. I, p. 226.
Manet, t. I, pp. 24, 30; — t. II, pp. 11, 49, 60, 88, 121, 126, 131, 134, 161, 169, 181, 204.
Manguin, t. II, pp. 31, 32, 44, 53, 55, 88, 100, 133, 189, 200, 219, 228, 230.
Manzano-Pissarro, t. I, pp. 145, 150; — t. II, pp. 152, 189, 200, 219, 231.
Marcel (Henry), t. II, p. 112.
Marinot, t. II, p. 152.
Marque, t. II, pp. 158, 189, 192.
Marquet, t. I, pp. 125, 126, 128, 194; — t. II, pp. 31, 32, 38, 53, 61, 76, 143, 148, 179, 189, 196, 219, 228, 231.
Marre (Henri), t. I, pp. 96, 98, 222; — t. II, p. 181.
Martin, t. II, p. 32.
Martin (Henri), t. I, pp. 91, 222, 232; — t. II, pp. 12, 13, 14, 100, 143, 161, 181.
Martin (Jacques), t. II, p. 116.
Marval (Mme), t. II, pp. 18, 32, 46, 198, 230.
Marx (Roger), t. I, p. 118; — t. II, pp. 10, 112, 119.
Massot, t. II, p. 241.
Mathan (de), t. II, pp. 196, 213, 219, 228.
Matisse (H.), t. I, pp. 74, 76,

100, 194; — t. II, pp. 194, 213, 214, 219, 228, 230.
Mauclair (Camille), t. II, p. 66.
Maufra, t. II, pp. 142, 245.
Methey, t. II, pp. 132, 133.
Metzinger, t. II, pp. 31, 89, 116, 143, 144, 148, 202, 219.
Metzkaninoff, t. II, p. 203.
Meunier, t. II, p. 126.
Michel-Ange, t. II, 102.
Mignonnat, t. II, p. 241.
Milcendeau, t. II, p. 116.
Millet, t. I, p. 122; — t. II, p. 14.
Milloz, t. I, pp. 225, 232.
Mirbeau (Octave), t. I, p. 143.
Monet, t. I, pp. 28, 30, 57, 58, t. II, pp. 48, 142, 169, 204.
Montaut-Brassac (Mlle P. de), t. II, p. 244.
Monteil, t. II, p. 242.
Monticelli, t. II, pp. 82, 206, 209.
Montinski, t. II, p. 219.
Monzie (de), t. II, p. 112.
Moreau (Gustave), t. I, p. 228.
Morerod, t. II, p. 144.
Moret, t. II, pp. 116, 142.
Morice (Charles), t. II, pp. 31, 90, 112, 269.
Morisset, t. II, p. 16.
Morizot (Berthe), t. I, p. 30; t. II, pp. 100, 122, 131, 132.
Mourey (Gabriel), t. II, p. 112.

***

Nadar, t. I, pp. 30, 31.
Naudin (Bernard), t. II, pp. 152, 219.
Naurois (Mlle de), t. II, p. 242.
Naves (Mlle), t. II, p. 262.
Nazon, t. II, p. 16.
Neveux (Pol), t. II, p. 112.
Niadebin, t. II, p. 232.
Noel (Mlle), t. I, p. 246; — t. II, p. 242.

***

O'Connor, t. II, p. 219.
Odilon-Redon, t. II, p. 146.
Olive, t. I, p. 122; — t. II, p. 13.
Ottmann, t. II, pp. 24, 44, 53, 57, 187, 233, 245.
Oury (Louis), t. I, pp. 179, 209, 215, 218, 226, 234; — t. II, p. 27.

***

Padilla, t. II, p. 234.
Paillard, t. II, p. 246.
Palissy (Bernard), t. II, p. 133.
Parayre, t. I, pp. 221, 234, 244.
Pasteur, t. II, p. 86.
Patisson, t. II, p. 14.
Pattersonn, t. II, p. 143.
Paviot, t. II, pp. 31, 46, 142, 187.
Pearce, t. II, p. 12.
Peccatte, t. II, p. 233.
Pellet, t. I, p. 121.
Pelrotte, t. II, p, 152.
Petit (Georges), t. II, p. 181.
Pibrail (Mme de), t. II, p. 242.
Picasso, t. II, p. 224.
Pichot (Ramon), t. II, pp. 22, 53, 57, 116, 189, 213, 214, 228, 231.

Piet, t. II, pp. 22, 56.
Pimiento, t. II, pp. 189, 193.
Piot, t. II, p. 214.
Pirola, t. II, p. 234.
Pissarro, t. I, p. 30.
Plan (Paul), t. I, p. 87.
Plumet, t. I, p. 226; — t. II, p. 187, 226.
Pougens (Gabrielle, t. II, p. 242.
Poupelet (Mlle), t. II, p. 246.
Pourriol, t. II, pp, 189, 203.
Pouscarmes, t. II, p. 123.
Poussin, t. II, p. 87.
Pouvillon (Emile), t. I, p. 96.
Prunier (Gaston), t. II, pp. 25, 42, 53, 56, 146, 219, 245.
Puvis de Chavannes, t. II, pp. 82, 121.
Puy, t. II, p. 31, 38, 133, 144, 189, 198, 219, 233.

***

Quintinie (de La), t. II, p. 142.

***

Rafaelli, t. I, p. 122.
Rameau, t. II, p. 236.
Ramond, t. II, pp. 16, 219, 233, 241.
Ramond (Paul), t. I, pp. 213, 232, 244; — t. II, 17, 44.
Ranson (Paul), t. II, pp. 98, 171, 172.
Raphaël, t. II, pp. 102, 191.
Reccappé-Alquié (Mme), t. II, p. 236.
Regagnon, t. II, p. 241.
Rembrandt, t. II, p. 166.
Renard (Jules), t. I, p. 120.
Renaud (Jean-Louis), t. I, pp. 112, 118-124.
Renoir, t. I, pp. 10-60; — t. II, pp. 32, 38, 48, 60, 82, 88, 121, 131, 142, 144, 161, 169, 204, 214, 251, 314,
Rességuet, t. II, p. 242.
Reynolds, t. II, pp. 70, 82.
Ribemont-Dessaigues, t. II, p. 234.
Ricard (Jean), t. II, 244.
Richet, t. II, p. 25.
Rigal, t. I, pp. 221, 223, 232, 234, 236, 246.
Rivière (Mme Pauline), t. I, pp. 226, 244, 246.
Rixens, t. II, pp. 13, 17, 241.
Rixens (Paul-Emile), t. II, p. 244.
Robin, t. II, p. 187.
Rocher (Mme Myriane), t. II, p. 13.
Rodin, t. II, p. 91, 128, 158, 181, 191.
Roger (Guillaume), t. II, p. 151.
Rogers (Mlle), t. II, p. 236.
Roort, t. II, p. 234.
Rops, t. II, p. 126.
Rouart, t. I, p. 30.
Rouault, t. I. pp. 74, 194, 224; t. II, pp. 31, 40, 44, 54, 74, 90, 133, 148, 188, 194, 203, 213, 218, 228, 230, 245.
Rougeot, t. II, p. 236.
Rouquet, t. I, pp. 157, 174.
Rouquet (Auguste), t. I, p. 166.
Rouquet (Jane), t. I, p. 166.

Rousseau, t. II, pp. 158, 189, 195, 233.
Roussel (K.-X.), t. II, pp. 144, 172, 232.
Roussel-Masure, t. II, pp. 116, 142.
Roustan, t. II, pp. 116, 152, 189, 201, 219, 245,
Rouzaud d'Alcerzs, t. II, p. 242.
Rowlandson, t. I, p. 114.
Roybet, t. I, p. 222.
Rubens, t. II, pp. 82, 166, 191, 218, 225.
Rysselberghe (Theo van), t. II, p. 172.

***

Sabatier (Claire), t. II, p. 242.
Saint-Blancat, t. II, p. 244.
Samary, t. I, pp. 35, 46.
Santos-Dumont, t. II, p. 86.
Sarradin (Edouard), t. II, p. 112.
Satgé, t. II, p. 246.
Schaffenecker, t. II, pp. 31, 32, 44.
Selmersheim, t. I, p. 226.
Sert, t. II, pp. 116, 122, 123.
Serusier, t. II, pp. 98, 172, 203.
Seube (Mme), t. II, p. 17.
Seurat, t. I, p. 232, t. II, pp. 64, 66, 68, 181.
Seymour Haden, t. II, p. 123.
Sidaner (Le), t. I, p. 222.
Signac (Paul), t. II, p. 200.
Signac, t. II, pp. 31, 42, 53, 63, 64, 100, 189.
Simon (Lucien), t. II, pp. 13, 144, 181.
Sisley, t. I, pp. 28, 30, 57; — t. II, pp. 22, 25, 87, 142, 169, 181, 204.
Sourd (Alexandre), t. II, p. 242.
Soureilhan, t. I, p. 232; — t. II, p. 161.
Stein (Jean), t. I, p. 114.
Steinlein, t. II, p. 25.
Stettler, t. II, p. 144.
Stettler (Mlle), t. II, p. 246.
Sue, t. II, pp. 46, 187, 219.
Swoeler, t. II, pp. 116, 142.
Synave, t. II, pp. 116, 142.

***

Tarckoff (Nicolas), t. II, pp. 24, 31, 44, 53, 56, 88, 187, 219, 233.
Tarmakowski, t. II, p. 152.
Taupiac, t. II, p. 242.
Tewes, t. II, p. 152.
Thaulow, t. II, pp. 12, 14, 51, 143.
Thomas (Jean), t. II, pp. 116, 142.
Toulmouche, t. II, p. 82.
Toulouse-Lautrec (Henri de), t. I, pp. 37, 111, 124, 125; t. II, pp. 62, 82, 87, 98, 100, 113, 121.
Triquet, t. II, p. 246.
Truchet (Abel), t. II, pp. 116, 143, 215.
Truffaut, t. II, p. 144.
Turin, t. II, p. 236.

***

Urbain (Alexandre), t. II, p. 152.
Uzanne (Octave), t. II, pp. 94, 112, 185.

***

Valin, t. I, p. 226.
Vallotton, t. I, p. 222; — t. II, pp. 40, 98, 143, 152, 172, 232.
Valtat, t. I, p. 100; — t. II, pp. 31, 32, 45, 144, 147, 214, 228, 230.
Van Gogh, t. I, pp. 86, 89, 168; t. II, pp. 62, 214.
Vatteau, t. II, pp. 207, 218, 226.
Vauxcelles (Louis), t. II, pp. 112, 181.
Verhaven, t. II, p. 230.
Véronèze, t. I, pp. 42, 169.
Vibert, t. I, p. 173.
Villard, t. II, p. 143.
Villary de Fajac, t. II, p. 242.
Villon, t. II, pp. 116, 142.
Vivent (Georges), t. I, pp. 218, 220, 234, 246.
Vuillard, t. II, pp. 98, 143, 144, 172, 174, 175.
Vlaminck (de), t. II, pp. 31, 46, 133, 156, 189, 194, 200, 213, 218, 230.
Vollard, t. I, pp. 68, 98.
Voltz, t. I, p. 226.

***

Wagner, t. I, pp. 46, 102.
Warroquier (de), t. II, p. 234.
Watteau, t. I, pp. 54, 92; — t. II, p. 61, 87, 161.
Wattjeu, t. II, p. 236.
Weill (Mlle), t. II, p. 179.
Wesselpoeft (Mary), t. II, p. 236.
Wilder, t. II, pp. 46, 245.
Wilfrid de Greem, t. II, p. 178.
Willette, t. I, p. 165.
Wisthler, t. I, pp. 102, 222; t. II, p. 123.
Wittig, t. II, pp. 219, 246.
Wittmer, t. I, p. 226.
Wolff (Albert), t. I, p. 32; — t. II, pp. 48, 93, 185.

***

Yarz, t. II, pp. 94, 240.
Ymart (Mme), t. II, pp. 17, 219, 240, 245.

***

Zak, t. II, p. 152.
Ziem, t. II, p. 51.
Zo, t. I, p. 122.
Zuloaga, t. II, p. 14.

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01049 9941